

ОГОНЁК
№ 31 АВГУСТ 1969
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»



ОГОНЁК

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ И ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ

№ 31 (2196)

Основан 1 апреля 1923 года

2 АВГУСТА 1969

«Пенаты». Мастерская Ильи Ефимовича Репина.

Фото Н. Ананьева.



1844 1969

Великий русский художник

Н. В. ТОМСКИЙ,
президент Академии художеств СССР,
народный художник СССР

Репин — явление огромное. Его имя по праву стоит рядом с великанами русской литературы, поэзии, музыки: Пушкиным, Толстым, Горьким, Некрасовым, Глинкой, Мусоргским...

Искусство Репина — одна из вершин русской живописной школы. Сама жизнь художника, распростершаяся почти на век,— великий пример творческого горения, служения народу, Родине.

Сын России, Илья Ефимович Репин пришел в искусство из самых недр народных, и именно ему, чугуевскому парнишке, сыну военного поселянина, удалось принести русской живописи мировую славу.

Подвиг Репина громаден. Две трети века живописец трудился неистово, неустанно, каждодневно. Это нечеловеческий по напряженности труд. Творческое наследие художника бескрайне, безбрежно, подобно океану. Ведь до сих пор нет полного каталога всех произведений живописи, рисунка, графики, скульптуры мастера, но не потому, что кто-то ленится подсчитать тысячи и тысячи работ, а потому, что каждый год приносит все новые и новые открытия, и порою кажется, что им нет конца.

Полотна живописца вызывают восхищение своей правдой, полнокровной, мощной лепкой формы, сочным, только Репину присущим колоритом.

Картины художника — сама жизнь России — гигантская панорама, созданная гением Репина. Это мощная симфония, в которой слышатся и тяжкие вздохи бурлаков, тянущих вечную лямку, и грозный, буйный смех запорожской вольницы, и покаянные стоны царя-убийцы, и громоподобное пение дьяконов, и страстные, мятежные речи молодежи на вечерней сходке...

Его творения предельно драматичны, в них бушуют страсти, в них, как в зеркале, отражена сама душа художника — мятущаяся, ищущая правды, честная и порою заблуждающаяся. В этой эмоциональности, в бескомпромиссности и искренности — колдовская сила живописи Репина, и в этом залог непреходящей всенародной любви к нему.

...Не раз в нашем сложном двадцатом веке делались попытки ревизовать искусство Репина, развенчать его славу, затоптать, заплевать тропу народную к его славным творениям.

Напрасно!

Развеяны туманные фальшивые словеса изящных мудрецов, забыты их некогда модные, трескучие имена и звания, и еще ярче, подобно утренней заре, сияет сегодня великое искусство Репина — гордость и слава России!

Пройдите сегодня по залам наших сокровищниц — Третьяковской галереи и Русского музея, где экспонируются шедевры Репина, и вы убедитесь в истинной горячей любви народа к своему сыну, к его великолепному искусству. Поистине «к нему не зарастет народная тропа». Каждый день все новые и новые тысячи советских людей со всех концов нашей просторной Отчизны приходят к Репину, чтобы прикоснуться к прекрасному, причаститься к правде его полотен, чтобы унести с собою частицу того восторга перед красотой бытия, которая заложена в холстах живописца.

Конечно, Репин возник не как некое чудо. Его искусство — плод русской живописной школы, верным учеником которой был художник.

Брюллов, Александр Иванов, Федотов — вот предтечи Репина. Это их заветы озарили путь юному живописцу. Большую роль в формировании таланта мастера сыграли его товарищи-художники — Крамской, Васильев, Суриков, Поленов.

Всю жизнь Репин учился. В молодости он копировал Веласкеса, Рембрандта и других классиков мирового искусства, до самых преклонных лет он много читал, посещал лекции, изучал иностранные языки.

Огромно, неоценимо влияние на гений Репина его великих друзей — Толстого, Тургенева, Стасова, Мусоргского, Римского-Корсакова, Менделеева, Павлова...

Эту святую дружбу деятелей русской культуры особенно стоит вспомнить сегодня, когда, как никогда ранее, так насущна потребность, необходимость истинного творческого содружества искусства, культуры, науки.

...Илья Ефимович Репин не только непревзойденный живописец, он замечательный писатель и публицист. Его перо бесконечно талантливо. Его книга «Далекое — близкое» — блестящий памятник отечественной литературы. В этой книге необычайно пластично и зримо перед читателем предстают время и люди, окружающие художника.

В сотнях писем раскрывается облик Репина-гражданина, глубоко переживавшего все заботы и тяготы народные.

Вот что писал Репин:

«Я не могу... делать из своих картин ковры, ласкающие глаз, плести кружева, заниматься модами, словом, всяким образом мешать божий дар с яичницей, приноравливаясь к новым веяниям времени... Нет, я человек шестидесятых годов, отсталый человек, для меня еще не умерли идеалы Гоголя, Белинского, Тургенева, Толстого и других идеалистов. Всеми своими ничтожными силенками я стремлюсь олицетворить мои идеи в правде; окружающая жизнь меня слишком волнует, не дает покоя, сама просится на холст. Действительность слишком возмутительна, чтобы со спокойной совестью вышивать узоры,— предоставим это благовоспитанным барышням».

Таков был Репин!

Художник оставил после себя сотни картин, портретов, тысячи рисунков, в которых с необыкновенной остротой и силой сражался за лучшее завтра своей родины. Репин не был революционером в прямом смысле этого слова — он был «человеком шестидесятых годов», суровым и честным гражданином. И в то время для живописца это было очень много...

«Школа Репина». Такого термина не найдешь в истории искусства, как, впрочем, часто и многого другого существовавшего на свете. Однако Репин учил и выпестовал Валентина Серова, Бориса Кустодиева, Филиппа Малявина, Ивана Билибина, Игоря Грабаря, художников великолепных и... разных. Правда, их всех объединяет единый живописный язык — реализм. Язык красочный, темпераментный, свежий.

В ту пору живопись Репина, Сурикова, Коровина, Левитана, Нестерова и многих других мастеров русского искусства достигла очень высокого уровня. К великому сожалению, многие искусствоведы и художники той поры болели модной эпидемией модернизма. Блуждали и путались во тьме всяческих изысков, и, наверное, это о них сказаны слова замечательного русского живописца Бориса Кустодиева:

«Большое искусство» требует колоссальной и упорной работы, а молодежь, у которой за душой мало, привлекается легкостью приема, спекулятивной теорией и оказывается жестоко обманутой... Есть еще другая странная грань того же порядка. Мы отворачиваемся от того, что нас окружает, что перед нашими глазами...»

Как современно звучат сегодня эти слова!

И вот именно сегодня потому-то так величественно звучит искусство Репина, которое пережило многих «опрокидывателей» и «новаторов».

И потому именно сегодня еще раз стоит вспомнить слова Александра Бенуа, сказанные им в 1930 году, когда он в год кончины Репина наконец признал его гений.

«Нынешние... снобы всякого сорта... фыркающие сейчас по адресу всего того, что не соответствует аттестациям парижского рынка, успеют к тому времени провалиться в Лету... И тогда творение Репина действительно окажется снова изумительным, содержащим такую силу правды, такую убедительность, такое излучение радости и подлинного художественного упоения, что к нему придется отнестись с величайшим и уже не школьным, мертвящим, а подлинным живительным пиететом...»

...В эти торжественные дни, когда наша Родина, наш советский народ отмечает 125-летие со дня рождения Репина, хочется от всей души воскликнуть:

— Хвала тебе, гражданин и труженик, великий русский живописец Илья Ефимович Репин! Огромное тебе спасибо за все содеянное! Земной тебе поклон и вечная слава!

СЕССИЯ ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР

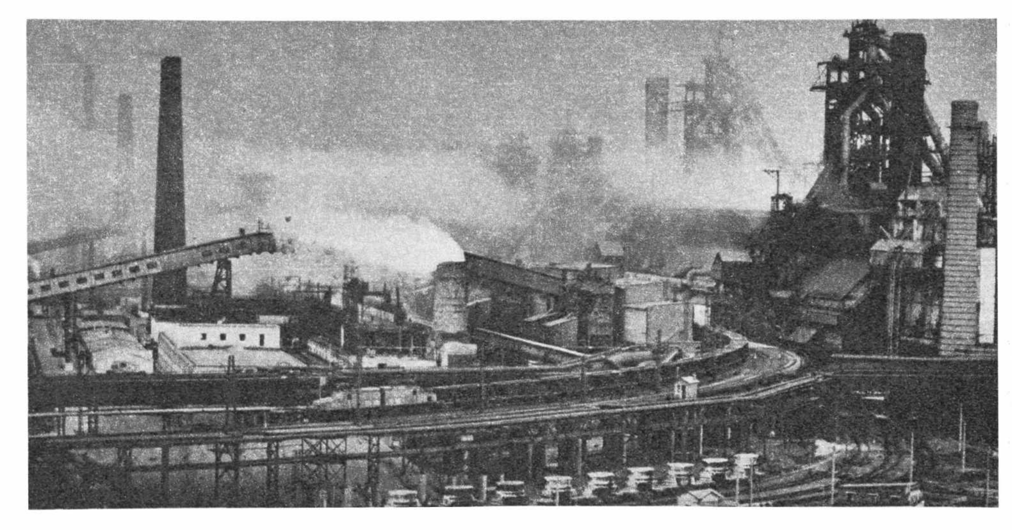
Задачи советских и хозяйственных органов по улучшению благоустройства городов, рабочих поселков и сельских населенных пунктов республики и подготовке их к зиме; проект Кодекса о браке и семье РСФСР; утверждение Указов Президиума Верховного Совета РСФСР — таков круг вопросов повестки дня пятой сессии Верховного Совета РСФСР. В работе сессии приняли участие товарищи Л. И. Брежнев, Г. И. Воронов, А. Я. Пельше, Д. С. Полянский, М. А. Суслов, Ю. В. Андропов, Д. Ф. Устинов, К. Ф. Катушев, Ф. Д. Кулаков, Б. Н. Пономарев, М. С. Соломенцев.



Москва. Кремль. В зале заседаний пятой сессии Верховного Совета РСФСР седьмого созыва.

Фото А. Гостева.

ШАГИ ПЯТИЛЕТКИ



Магнитогорский металлургический комбинат. Фото Л. Бородулина.

Газеты опубликовали сообщение ЦСУ СССР об итогах выполнения Государственного плана развития народного хозяйства СССР в первом полугодии 1969 года. Сообщение радующее: седьмое полугодие пятилетки ознаменовано новыми большими трудовыми успехами советских людей. Пятилетка близится к финишу, ей осталось прошагать лишь полтора года. Но эти полтора года очень ответственны. Они венчают дела пятилетки, подводят итог всенародному социалистическому соревнованию за достойную встречу столетия со дня рождения В. И. Ленина.

О чем говорят итоги прошедшего полугодия? О том, что наша экономика развивается ритмично, высокими темпами. О том, что особенно велики темпы роста тех отраслей индустрии, которые обеспечивают научно-технический прогресс. О том, что хозяйственная реформа осуществляется успешно. О том, что работники сельского хозяйства много и хорошо потрудились для того, чтобы ликвидировать последствия неблагоприятных погодных условий нынешней трудной зимы и весны. О том, что круто идет в гору благосостояние

3 августа — Всесоюзный день железнодорожника

ТРИ ДИПЛОМА

— За успешную защиту, за наши дипломы,— поднял первую рюмку Михаил Никифорович.

За столом, вынесенным по столь торжественному случаю в сад, собралась семья Кобелевых, вся жизнь которых связана с железной дорогой,— даже живут на Локомотивной улице.

Это был большой семейный праздник. Отец, мать и сын одновременно окончили Курский техникум железнодорожного транспорта и принесли домой новые ярко-синие дипломы...

ДИПЛОМ № 756277

Он принадлежит Валентине Пименовне — она первой из семьи поступила в техникум, и ей, хозяйке дома и матери троих детей, тяжелее всех приходилось в эти годы.

— Не раз и бросать хотела,— рассказывает она.— Конечно, муж с сыном помогали. Хоть до трех ночи засиживалась, а неподготовленной на занятия не ходила. За все годы не было у меня ни одной двойки.

В семье Валентины Пименовны все были железнодорожники. Отец работал на станции Рыжково составителем поездов. Когда подходили немцы, парторг получил задание остаться в тылу противника. Знал, что не предадут люди, да неожиданно объявился давний враг: один из кулаков, не забывший коммуниста Пимена Стефановича с двадцатых годов, выдал его немцам. Расстреляли парторга...

Только прогнали немцев, Валентина пошла работать на железную дорогу. Совсем еще девчонка, с косичками и большими грустными глазами. С детских лет ей нравилась железная дорога.

...После техникума получила Валентина Пименовна ответственную должность дежурной по станции.

Несколько телефонов, пульт, динамики — в эту небольшую комнату сходятся все нити оперативного управления движением, сюда поступает вся информация о проходящих поездах. Радио доносит отсюда спокойный, уверенный, требовательный голос, голос хозяйки станции Курск.

ДИПЛОМ № 762255

Рабочая жизнь Михаила Никифоровича начиналась под грохот бомбежки: к Курску прорывались фашистские армии. Трудно приходилось в прифронтовой полосе шестнадцатилетнему пареньку, исполнявшему горячую должность помощника кочегара.

В освобожденный Курск приехал он уже помощником машиниста, а вскоре получил права машиниста. Сначала паровозы, затем электровозы, а в техникуме специализировался по тепловозам. Любую машину может водить теперь классный машинист и почетный железнодорожник М. Н. Кобелев.

...Четко работает автоматика. Точно по расписанию мчатся на юг пассажирские дальние поезда — в Гагру, Симферополь, Одессу...

Но было и так. Выйдя из поворота, Кобелев вдруг увидел на переезде грузовик, застрявший на рельсах. Тяжелый состав мчится со скоростью свыше ста километров, а до автомашины каких-нибудь 250 метров. Секунда, вторая... Очнулся Михаил Никифорович уже на пути в больницу.

До сих пор получает Кобелев письма пассажиров с того поезда: «Вы, задержав поезд, ценой собственного здоровья спасли нам жизнь. Спасибо вам!»

ДИПЛОМ № 756394

Как началась железнодорожная карьера Юры Кобелева? Так же, наверное, как она начинается сейчас у его десятилетнего братишки Борьки, которого взял как-то в поездку отец. Теперь о чем ни зайдет речь, Борька уже спрашивает отца, скоро ли опять вместе поведут электровоз.

Когда Юра окончил восьмилетку, собрался семейный совет. Надо идти в техникум. Разногласий не было. В какой? «Давай в механический,— предложил сыну Михаил Никифорович,— и специальность всюду нужная, везде работать сможешь». Но тут выяснилось, что Юра сам давно уже все решил.

— Буду машинистом.

...Уходил я из дома на Локомотивной вместе с Юрой. Он отправлялся в свою первую поездку уже не в качестве пассажира, а помощником машиниста.

В. ТИХОМИРОВ

Курск.



советских людей, развитие культуры, народного образования.

Обо всем этом неопровержимо свидетельствуют цифры, приведенные в сообщении ЦСУ. Вот некоторые из них.

Прирост промышленного производства по сравнению с первым полугодием прошлого года составил 6,9 процента, в том числе во втором квартале — 7,8 процента. Промышленной продукции реализовано больше, чем предусматривалось полугодовым планом, на 2 миллиарда рублей.

К концу полугодия по новой системе планирования и экономического стимулирования работало 33,6 тысячи промышленных предприятий, которые произвели более 80 процентов всей промышленной продукции и дали 90 процентов прибыли.

Среднемесячная денежная заработная плата рабочих и служащих увеличилась по сравнению с соответствующим периодом прошлого года на 4 процента и составила 114 рублей. Оплата труда колхозников повысилась на 5 процентов.

Тверд и уверен шаг пятилетки!



Семейный выход на работу. Слева направо: Михаил Никифорович, Валентина Пименовна и Юра Кобелевы.

Фото автора.

КОЛОНКА МЕЖДУНАРОДНОГО ПУБЛИЦИСТА



ЕСЛИ ПОСМОТРЕТЬ НА ЗЕМЛЮ...

Валентин АЛЕКСАНДРОВ

Вот и ступила нога землянина на поверхность Луны. Как первый советский спутник с его радостным «бип-бип», как дерзновенный полет Юрия Гагарина, нынешний успех космонавтики отмечает превращение Человека во всесильного исполина. Его шаги по Луне гулко отдаются, напоминая о долге внимательно смотреть за земными делами, заботиться о нашей живой и красивой планете.

Конечно, системой международных договоров закреплено обязательство государств не превращать Луну или другие планеты в милитаристские центры, угрожающие миру на Земле. И доколе соблюдаются эти обязательства, покорение космоса не несет кому-либо непосредственной военной опасности. Однако вступление человека на Луну в новом свете показывает значение научно-технической революции. Куда повернет ее течение — к берегам мира или к омуту войны?

Пока еще, не без сожаления следует признать, существует возможность той и другой альтернативы. Хотя ясно, что только одна из них открывает перед Вселенной далекую перспективу.

Речь идет не только о том, что война стала путем безумия. Ведь уже нынешнее использование достижений науки и техники привело к накоплению в обеих мировых системах такого оружия, которое в состоянии несколько раз уничтожить противоположную сторону. Важно и другое: непроизводительные военные расходы тяжелыми веригами лежат на бюджетах государств, ограничивая их поступь, сужая сферу позитивных дел. Несметные расходы на военные цели — это, пожалуй, слишком большая дань, которую несут народы капиталистических стран за сохранение у держателей военных акций возможности диктовать свою волю конгрессам, парламентам, президентам и правительствам государств, входящих в систему империализма.

Хорошо, что в нынешнем разделенном мире есть такие проявления творческой деятельности человека, которые объединяют народы. Этому служат наука, рабочее мастерство, культура, спорт, а теперь и космонавтика. В ней — выражение многих творческих начал. И есть много символичного в том, что Объединенные Нации договорились рассматривать космонавтов как посланцев человечества во Вселенной. Они договорились также, что космическое пространство со всеми наполняющими его материальными телами будет считаться доступным для всех государств, которые возымеют желание и возможность заняться его утилизацией. Было установлено, что не кто иной, как государства, должны нести международную ответственность за деятельность в космосе, даже если бы эта деятельность осуществлялась частными предприятиями. Что же касается права собственности, то было решено, что на небо оно не распространяется. Ни Луна, ни даже астероид В-612, на котором, по мнению Антуана де Сент-Экзюпери, видимо, жил Маленький принц, не подлежат национальному присвоению.

Заключенный в январе позапрошлого года договор «О принципах деятельности государств по исследованию и использованию космического пространства, включая Луну и другие небесные тела» подтвердил эти мирные цели и правовые нормы, которыми должны руководствоваться страны, направляя в космос своих следопытов.

Этот экскурс в международное право предпринят мною вовсе не для того, чтобы разочаровать тех, кто вынашивал мечту иметь на Луне собственный участок, обнесенный частоколом. Заставляет задуматься другая, можно сказать, кардинальная проблема: в то время как шагающий от планеты к планете космонавт выступает представителем всего человечества, само человечество терзается непримиримыми противоречиями.

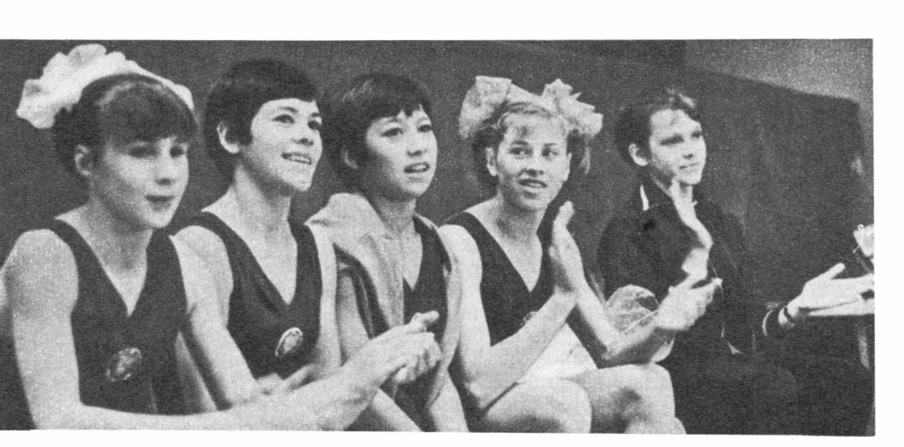
В то время как Нейл Армстронг, сойдя на Луну, поднял самопонимание людей, как владык не только подлунного мира, его соотечественники громят вьетнамские деревни, втаптывая в грязь само достоинство человека. Надо думать, не от недостатка жизненного пространства могучая держава — США — одной ногой шагает к звездам, а другой погрязает в болоте колониальной войны.

Где же объяснение такой несуразицы?

Обдумывая все аспекты запуска «Аполлона-11», американские комментаторы договорились до того, что стали объявлять его чуть ли не показателем социалистических черт в структуре США. Видимо, и в Америке чувствуют привлекательность и неотразимость социалистических идей. Однако в действительности социалистических черт в структуре США пока нет. Американское общество, создавшее умнейшую технику, остается в подчинении хозяев большого бизнеса с его противоречивыми интересами. Международное Совещание коммунистических и рабочих партий, проходившее недавно в Москве, точно подметило эту черту современного капиталистического мира — растет противоречие между общественной формой производства и частной формой присвоения.

Современные достижения в космосе головокружительны. Но до покорения космоса еще очень далеко. Человечество делает первые шаги в околоземном пространстве, будучи разобщенным на национальные государства, на антагонистические классы. Оно может поставить себе на службу звездный мир, лишь объединившись в социалистическом общежитии. Такой ход истории неизбежен.

5 вопросов тренерам

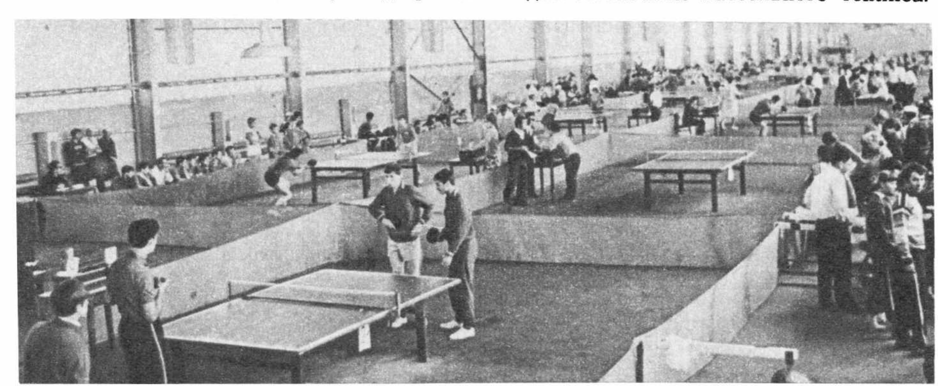


Вторая слева — олимпийская чемпионка Люба Бурда. Она была первой и в Армении!

Львовская прыгунья в воду Таня Штырёва принимает поздравления подруг.

Фото А. Бочинина.

Легкоатлетический манеж Цахкадзора был отдан любителям настольного тенниса.



В Ереване встретились семь тысяч мальчиков и девочек — участников XI Всесоюзной спартакиады школьников. Это был смотр олимпийских резервов, экзамен тренеров, посвятивших себя воспитанию спортивной смены.

На беговых дорожках, в бассейнах и залах кипела острая спортивная борьба, устанавливались рекорды. Соревнования по двадцати одному виду спорта проходили не только в Ереване, но и в Ленинакане, Цахкадзоре, Кировакане. Много забот и планов у воспитателей юных спортсменов. Хлопотливая, трудная у них работа. А в чем эти трудности? Что мешает тренерам работать еще лучше? Редакция журнала «Огонек» решила провести анкету среди тренеров. Им было задано пять вопросов:

Какова роль спорта в жизни подростка?

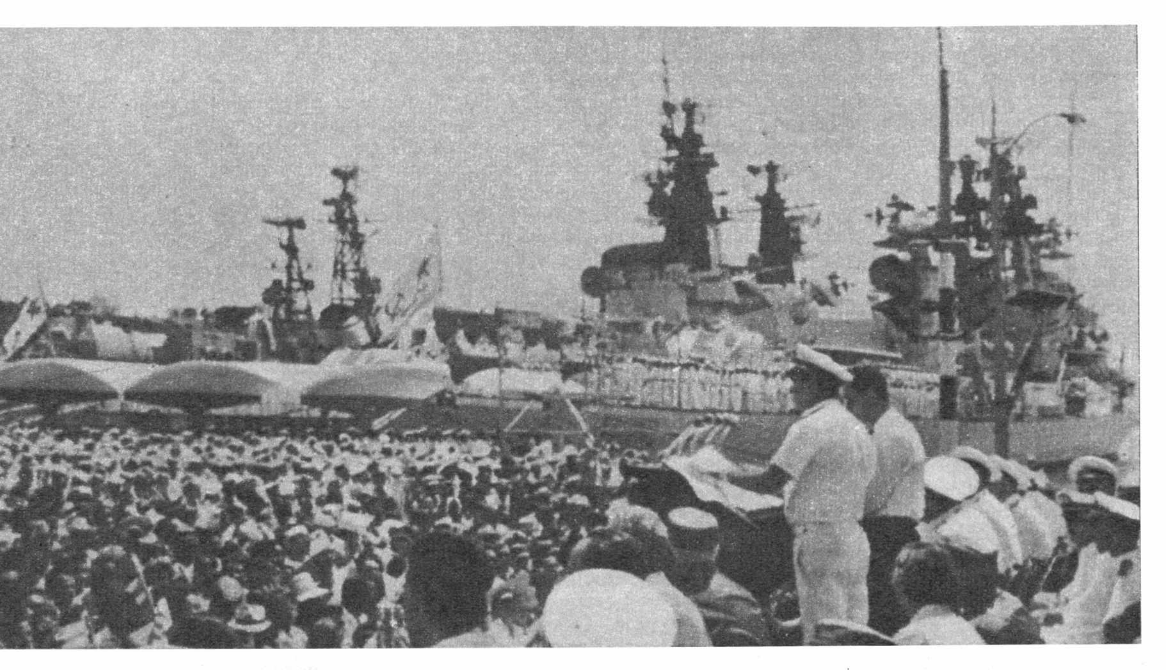
Довольны ли вы своей работой?

Все ли ваши питомцы продолжают заниматься спортом после окончания школы? Сколько ваших учеников пришло в большой спорт?

Какие затруднения вы испытываете? Что вам мешает?

Какой вам представляется идеально организованная спортивная работа с детьми?

С ответами на эти вопросы мы познакомим наших читателей в одном из ближайших номеров.



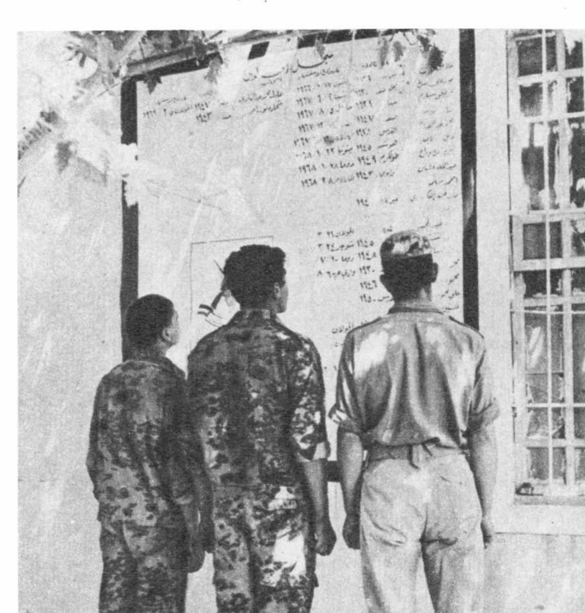
Этот снимок сделан в Гаванском порту. По приглашению кубинского правительства с визитом дружбы на Кубу прибыл отряд советских военных кораблей. В порту состоялся митинг, на котором присутствовали члены ЦК КПК и Революционного правительства.

С приветственной речью к советским морякам обратился член ЦК КПК, командующий Революционным военно-морским флотом Кубы Альдо Сантамария. Он сказал, что этот визит еще больше укрепит братские узы между народами Кубы и СССР и явится блестящим примером пролетарского интернационализма.

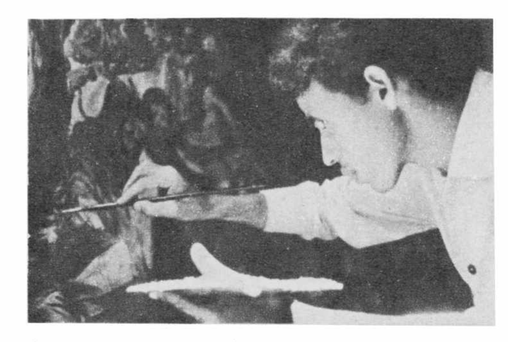


«Народный фронт освобождения Палестины» — одна из крупных организаций движения палестинского сопротивления. На счету боевых групп партизан немало успешных операций, проведеных на оккупированной израильскими захватчиками арабской территории.

Н а с н и м к е: молодые партизаны у доски, где записаны имена их товарищей, погибших в борьбе против израильских оккупантов.



АФРИКА МЕНЯЕТСЯ


Алжирский художник Букатем Фарес.

В Алжире собрались лучшие музыканты, танцоры и певцы Африки, лучшие актеры и художники. Идет первый Всеафриканский фестиваль культуры. Каждый день Алжир засыпает поздно, далеко за полночь кончаются представления на трех театральных сценах, на стадионе и на городских площадях под открытым небом. Каждый день встает мучительный вопрос: что выбрать? Традиционный алжирский балет или современный музыкальный ансамбль, драму или кинофильм? К тому же в Алжире открыты сейчас четыре художественных выставки. А в пригороде столицы идет работа симпозиума, посвященного африканской культуре и ее роли в борьбе за национальное освобождение.

Еще всего десятилетие назад такого фестиваля быть не могло. Тогда на карте Африки насчитывалось меньше десятка независимых государств, и колониализм оставался хозяином континента. Сейчас здесь представлено более 30 освободившихся стран и ряд национально-освободительных движений.

Разговор об африканской культуре, который идет на фестивале, не ограничен узкими искусствоведческими рамками, не замкнут на чисто практических задачах. Он шире, ибо Африка все глубже осознает, что культура — это оружие в борьбе.

Фестиваль фильмов об Африке открылся картиной алжирского режиссера Ахмеда Рашеди. Этот документальный фильм целиком построен на архивных материалах, посвящен истории борьбы африканских народов против колониализма. Он бескомпромиссен, как народная память, в нем без обиняков, прямо в глаза, произнесено обвинительное слово колониализму. Создатели исследовали эпоху, как историки, и рассказали о ней, как публицисты. В их фильме закономерны знаменитые кадры из советского кино о взятии Зимнего в Октябре 1917 года. Связь между грандиозными событиями в России и самоотверженной борьбой алжирского народа очевидна. И эта связь продолжается во времени.

Да, 10 лет назад не мог состояться такой фестиваль. Тогда на африканской земле еще не произошли праздничные чествования, посвященные обретению независимости, и там, где сейчас над полями сражений встает заря свободы, еще царила черная ночь колониализма. В 1965 году в Алжире я встретился с молодым художником Букатемом Фаресом. Самоучка, он научился рисовать еще в отряде, сражавшемся с колонизаторами. Стремление рассказать о происходящем вокруг было настолько сильно, что он рисовал даже тогда, когда лежал раненый около колючей проволоки французского укрепленного пункта. Фарес показал мне свои картины. Все они были посвящены одной теме — борьбе. И была в них одна интересная черта: действие на картине происходило всегда ночью. Темное полотно прорезали узкие лучи прожектора, и в них тревожный свет озарял напряженные лица, доты, тела павших.

— Так все и было,— говорил мне тогда Фарес.— Мы проводили операции по ночам. И здесь на моих картинах всегда ночь.

На этот раз я не застал Фареса в Алжире. Мне сказали, что он уехал учиться в одну из социалистических стран. Но я видел его новые картины на выставке алжирских художников, открывшейся в фестивальные дни. На них были яркие краски, солнце и люди, идущие по дороге вперед.

Африка меняется. Перемены на ее земле иногда происходят очень быстро. Иногда медленно, задерживаясь. Но они происходят. Изменилась и культура Африки. Она не замыкается в себе, но и, не теряя своего лица, будет помогать народам континента, которых история связала общей судьбой, строить новую жизнь.

Специальный корреспондент «Огонька» А. СЕРБИН

г. Алжир, по телефону.

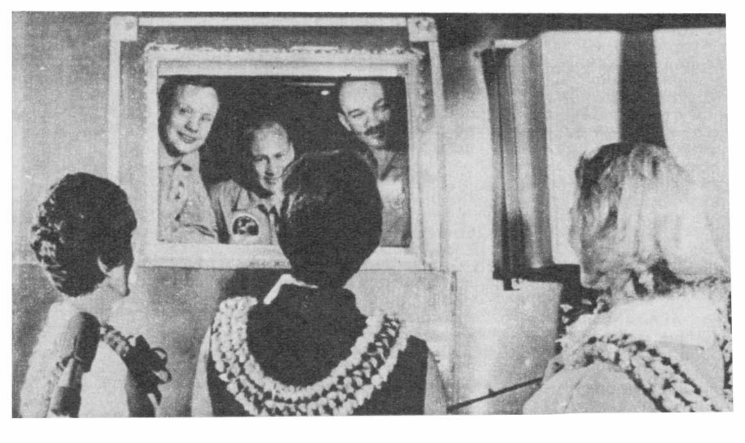

Пожалуй, никто в мире не следил с таким волнением за полетом американских астронавтов, как эти три женщины — жены Армстронга, Олдрина и Коллинза. Наконец волнения позади. Этот снимок сделан в космическом центре в Хьюстоне у окна карантинной камеры, где произошло «свидание» космонавтов с женами.

Фото ЮПИ, ТАСС.


Солдаты национальной гвардии США направляются к грузовикам, чтобы быть готовыми в любую секунду выступить для подавления расовых волнений, которые происходят в столице штата Огайо, городе Колумбусе.

21 июля национальная гвардия была вызвана, чтобы подавить выступления негров. Результат этого вмешательства — 1 убитый, 40 пожаров и 190 арестов. В городе введен комендантский час.

Выступления американских негров, борющихся за свои права, продолжаются и в других городах страны.

РОЖДЕНИЕ РЕВОЛЮЦИИ


Педро Триго.

Шестнадцать лет назад группа кубинских патриотов во главе с Фиделем Кастро осуществила дерзкое нападение на казарму «Монкада», положив тем самым начало освобождению кубинского народа из-под власти кровавой диктатуры Батисты.

Наш корреспондент встретился с участником этого героического штурма, ныне Генеральным директором кубинского объединения «Авиаимпорт» при министерстве гражданской авиации Кубы товарищем Педро Триго и попросил его поделиться воспоминаниями о незабываемых днях. Вот что он рассказал:

— В 1953 году революционное движение нашего народа достигло наивысшего подъема. Сомнения не было в том, каким путем вести борьбу. Фидель Кастро говорил, что если Батиста пришел к власти силой, то силой и будет свергнут. По всей стране революционеры обучались обращению с оружием, которое они приобретали на собственные деньги, а также партизанским методам ведения войны. Руководителями движения были Фидель Кастро и Абель Сантамария.

Наши планы были таковы: в провинции Ориенте, в городе Сантьяго де Куба, находилась вторая по значению в стране казарма «Монкада». В Ориенте было сильно революционное настроение народа. К городу вплотную подступали горы Сьерра-Маэстра. Мы рассчитывали захватить оружие в казарме «Монкада», поднять за собой народ, вооружить его и уйти в горы, чтобы организовать партизанское движение. Весь расчет строился на внезапности.

Всего в отряде было около 150 человек. Мы прибыли в Сантьяго де Куба 25 июля, в 6 часов вечера. Расположились в доме № 8 по улице Сельда. В эти дни в городе проходил карнавал, поэтому наше прибытие не вызвало никаких подозрений. Вместе со мной был мой брат Хулио. Он погиб во время штурма. В 12 часов ночи мы перебрались в местечко Сибоней на ферму Абеля Сантамарии, где нас уже ждали остальные товарищи. Эрнесто Тисоль раздавал оружие. Наши женщины, среди которых была сестра Абеля — Айдее Сантамария, гладили мундиры. Все мы были одеты в форму солдат Батисты.

Из Сибонея мы выехали в 4.45 утра. Нас разделили на три группы. Первая должна была захватить казармы, вторая и третья — примыкавшие к ним Дворец Правосудия и Гражданский госпиталь.

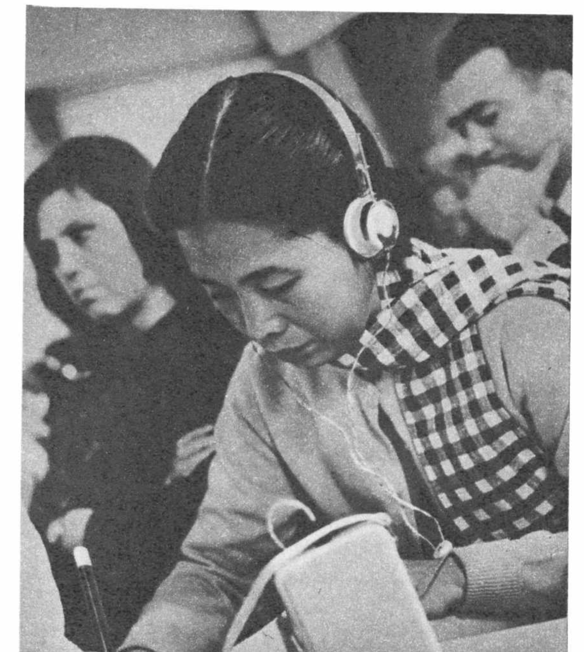
Затем Фидель вызвал меня и Абеля Сантамарию к себе. Мы сверили часы и еще раз проехали путь до казарм и обратно, чтобы рассчитать время. На обратном пути я спросил Абеля, все ли готово к штурму. Он сказал, что все в порядке. Наша группа должна была атаковать казармы. Но машина, в которой я ехал, сбилась с пути, и когда мы подъехали к казармам, там уже шел бой. Въехав во двор, мы выскочили из машины и бросились к баракам. Тут же на крыше застрекотал пулемет, очередь ударила в землю у самых наших ног. Мы прижались к стене и стали помогать отряду Фиделя отойти.

Отважный штурм батистовских казарм явился началом национального восстания за свободу, независимость Кубы. Вот почему 26 июля 1953 года мы считаем днем рождения Кубинской революции, днем Национального праздника нашего народа.



Массамба Тиан, генеральный секретарь МЖЮПС (слева) среди участников семинара.

Фото Н. Рясина.



До Тхи Зуи Лиен представляла молодежь Южного Вьетнама.

„ЛЕНИН И СОВРЕМЕННЫЙ МИР"

Так назывался международный семинар молодежи, проходивший недавно в Советском Союзе. В его работе принимали участие юноши и девушки, представляющие 121 молодежную организацию из 90 стран мира. Общие и региональные заседания семинара состоялись в Москве, Ленинграде, Волгограде, Киеве, Ростове-на-Дону и Ереване.

Как проходит борьба молодежи в разных странах? Какое значение имеет этот семинар? И, наконец, самое главное — как молодое поколение претворяет в жизнь идеи Ленина?

С такими вопросами мы обратились к делегатам семинара. Вот что они рассказали.

ДО ТХИ ЗУИ ЛИЕН, генеральный секретарь Ассоциации молодежи за освобождение Южного Вьетнама.

Мы приехали сюда, чтобы набраться опыта, чтобы пополнить запас теоретических знаний, чтобы поделиться с другими молодыми людьми своими наболевшими вопросами и чтобы еще раз заклеймить американских агрессоров.

Этот семинар нам очень помог в подготовке к празднованию 100-летия со дня рождения В. И. Ленина. Каждый раз, читая работы Ленина, проверяешь: правильным ли курсом ты идешь?

Наш народ уже не первый десяток лет ведет справедливую национально-освободительную борьбу. Все, от мала до велика, встали на защиту своей страны. Лозунг нашей борьбы — верность родине и благодарность народу. Мы верим, что у нас хватит сил, чтобы одолеть любого агрессора, мы боремся, и мы победим!

НУФАН СИДИРАСАЙ, глава делегации патриотической молодежи Нео Лао Хак Сат (Лаос).

Нас невозможно запугать никаким напалмом, никакими самолетами. Патриотами нашей страны сбито уже более 1 250 американских самолетов. Наш народ боролся раньше, борется теперь, будет бороться впредь, и я уверен: мы победим!

Подготовка к празднованию 100-летия со дня рождения В. И. Ленина неразрывно связана с дальнейшей борьбой нашего народа. Уже сейчас у нас проводятся различные лекции, беседы о жизни В. И. Ленина, о его борьбе, изучаются его основные произведения. У нас в Лаосе очень распространены такие работы Ленина, как «Государство и революция», «Империализм, как высшая стадия капитализма», «Детская болезнь «левизны» в коммунизме». Народ Лаоса верит в Ленина. С его именем в сердце мы боремся против врагов родины. Для нашей страны значение нынешнего семинара состоит в том, что борьба против американских агрессоров получает горячую поддержку всей прогрессивной молодежи земного шара. Делегаты семинара выражают глубокую солидарность с нашим народом, которая столь необходима нам в борьбе.

ВИДЖАЙ МЕХТА, генеральный секретарь молодежной федерации Раджастана (Индия).

Семинар имеет огромное значение для объединения молодых прогрессивных сил в борьбе за мир. Но самое главное, как мне кажется, то, что на семинаре мы как бы встречаемся с В. И. Лениным. Мы вспоминаем его жизнь, его учение, и это еще раз заставляет нас браться за ленинские труды и перечитывать их, а это очень важно.

МАССАМБА ТИАН, генеральный секретарь Движения Молодежи Прогрессивного Союза Сенегала (МЖЮПС).

Наша цель — социализм. Мы верим в идеи Ленина и хотим претворить их в жизнь. В этом отношении ваша страна — пример для нас. Чтобы построить социализм, нам необходимо развивать национальную экономику и покончить с зависимостью от империализма. Это трудная задача, особенно для Сенегала, который находился под властью колонизаторов более трех веков. Изучение идей Ленина значит больше, чем что бы то ни было в нашей работе.

Мы собираемся широко отметить 100-летие со дня рождения этого великого человека. Ленин — интернационалист, вождь мирового пролетариата. В апрельские дни мы проведем демонстрации, манифестации и митинги по всей стране.

ЭДДАХБИ АБДЕЛЛАТИФ, член центрального Комитета организации Рабочая молодежь Марокко.

Впервые я познакомился с работами Ленина и Маркса в 1959 году, когда стал членом организации Рабочая молодежь Марокко. Сейчас это самая крупная молодежная организация в стране. Мы боремся за мир и дружбу между народами, за равноправие и социализм. Семинар обогатил нас знаниями марксистско-ленинской теории, которая играет огромную роль в нашей деятельности.

БАРРИ НЕТТЛЕТОН — член национального комитета Коммунистического Союза молодежи Великобритании.

Семинар явился отличной школой по обмену опытом молодежных организаций из разных стран, и он, несомненно, окажет влияние на нашу дальнейшую работу, поможет в изучении ленинского теоретического наследия.

ГУЛЬЕЛЬМО КУЗИ, член руководства Федерации Социалистической молодежи Италии.

В единстве мы видим залог успеха всех левых сил страны. Вот один пример. В городе Порто-торрес сложилась очень сложная обстановка. Основную массу рабочих составляли выходцы из деревни. Уровень классового сознания был крайне низок, поэтому из 8 тысяч рабочих только 220 человек были членами профсоюзов. Пользуясь этим, хозяева предприятий нещадно эксплуатировали трудящихся. Однажды по вине администрации произошло несчастье. В результате взрыва цистерны погибло 5 человек. Члены нашей Федерации вместе с членами итальянской Федерации Коммунистической молодежи, взяв мегафоны, пошли на предприятия и стали агитировать трудящихся объединиться для совместного выступления против произвола администрации. Успех этой работы превзошел все ожидания. Более 90 процентов рабочих приняли участие в забастовке протеста...

В честь 100-летия со дня рождения В. И. Ленина у нас проходят семинары по ленинским книгам «Что делать?», «Государство и революция», «Детская болезнь «левизны» в коммунизме». Участие нашей Федерации в работе международного семинара «Ленин и современный мир» мы расцениваем как составную часть нашей работы по подготовке к празднованию ленинского юбилея.

ДЖЕРРИ ХИЛЛ, представитель Коммунистической партии Канады.

К сожалению, в нашей стране еще есть молодые люди, которые, стремясь вырваться из тисков социального угнетения, становятся на ложный путь борьбы. Поэтому свою главную задачу мы видим в пропаганде идей марксизма-ленинизма среди канадской молодежи. Именно этим мы помогаем ей найти свое место в жизни. Я мог бы привести много примеров того, как юноши и девушки моей страны, глубоко изучив книгу В. И. Ленина «Детская болезнь «левизны» в коммунизме» и речь Владимира Ильича на III съезде комсомола, включались в нашу борьбу и вступали в прогрессивные организации.

Наш семинар прошел с большим успехом. Я твердо убежден, что он будет способствовать сплочению прогрессивной молодежи в борьбе за мир, демократию и социализм.

Александр ИСТОМИН,
Александр ЛОГИНОВ,
Евгений ПЕТРУСЕВИЧ,
специальные корреспонденты «Огонька»

Москва — Волгоград — Ростов-на-Дону — Ереван.
Июль 1969 года.

Ереван. Площадь В. И. Ленина. Фото Дм. Бальтерманца

РЕСПУБЛИКА В ЭТИ ДНИ



Как живут, какими интересными делами заняты люди вашей республики в эти дни, в дни, когда все человечество готовится к столетию со дня рождения В. И. Ленина?

С этим вопросом редакция «Огонька» обратилась к корреспондентам республиканских газет, отделений АПН, ТАСС. Вот их короткие сообщения.

СЕГОДНЯ — СЛОВО АРМЕНИИ.

ВЕЧНО МОЛОДОЙ

Камень... Камень... Камень на камне. Гора над горой. Таким знает большой мир мою небольшую страну Айастан. История ее берет свое начало из глубин веков. Кто-то назвал Армению музеем под землей. И если вы здесь начнете раскапывать небольшой курган или пещеру, перед вашими глазами раскроются пласты древнейшей цивилизации. Вы найдете ассиро-вавилонские остроконечные копья, огромные кувшины, в которых некогда кипело пенистое вино, потерянную римлянином каску или золотую статую богини Анаит. Так однажды было обнаружено свидетельство о рождении Еревана — нынешней столицы Армении: ей 2 752 года.

А еще Армению называют музеем без крыши. И правда, под открытым небом лежат или стоят монолитные колонны великолепного древнего храма, изваянные из камня орлы, лозы и грозди винограда, надгробные каменные кресты и, наконец, разрушенный храм — Звартноц, бывший некогда прекраснейшим архитектурным творением.

Сегодняшнюю же Армению, озаренную светом Великого Октября, светом ленинских идей, можно назвать розовой радостью.

Ее поля, растоптанные конями чужеземцев, превратились в настоящие цветники. Пыль, поднятая вражескими ордами, давно стерта со стен храмов; построены новые красивые города и села; на бывших развалинах и пустырях сейчас можно увидеть дивный город среди садов и виноградников, носящий имя Октября.

На карте СССР ныне красуется небольшая, но мощная вместе со своими четырнадцатью сестрами республика, горячая, как человеческое сердце, живущая прекрасными свершениями и мечтами.

Армения сегодня — это снискавшая мировую славу Бюраканская астрофизическая обсерватория, где армянские ученые — наследники великого астронома средневековья Анании Ширакаци — проникают в тайны Вселенной, разгадывают ее загадки.

Армения сегодня — это сложные вычислительные машины; это один из совершеннейших в мире кольцевых ускорителей; это полотна Мартироса Сарьяна, огненная музыка Хачатуряна, герои-строители Арпа — Севана, горняки Зангезура, сеятели, ученые, врачи, которые прославили нашу Родину на весь мир.

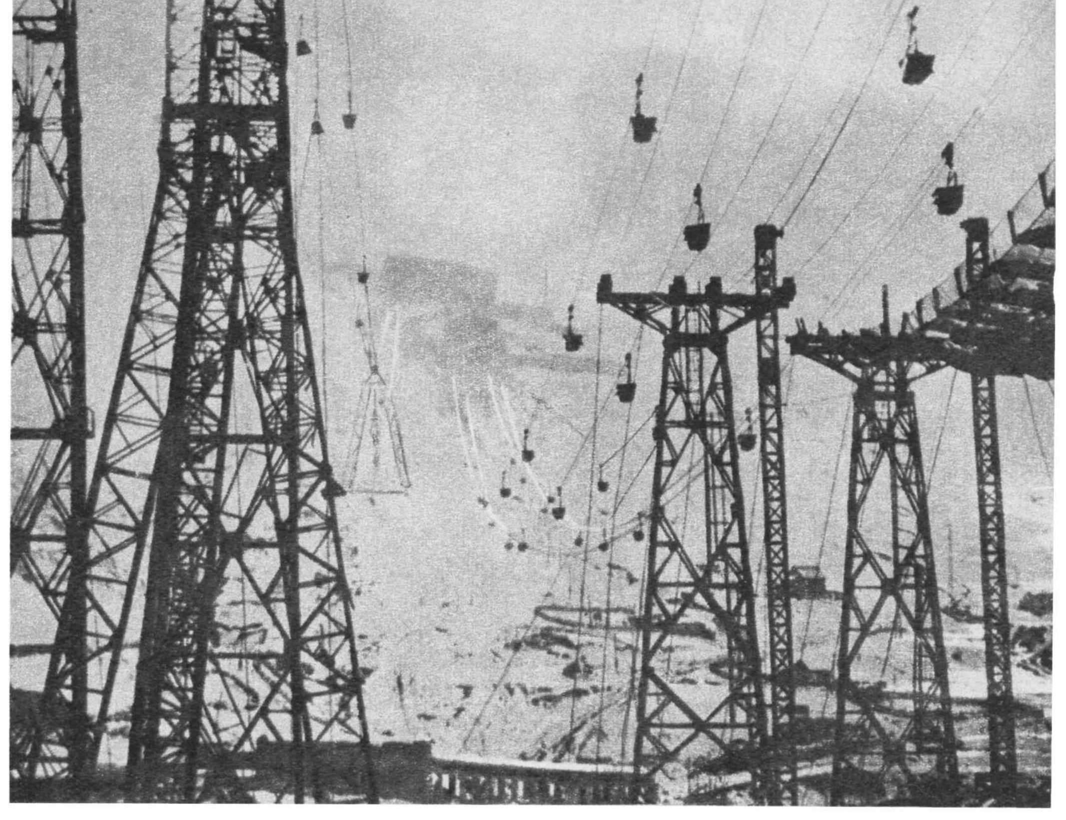
Армения сегодня — это республика, которая вместе со всей страной готовится отметить 100-летие со дня рождения В. И. Ленина и люди которой в предъюбилейном году трудятся особенно напряженно и радостно.

Армения — это мой древний и вечно молодой Ереван — чудесная поэма из разноцветного туфа. Розовый туф, из которого строятся многие здания и памятники, придает Армении своеобразный, неповторимый вид.

И если ты пожелаешь побыть в этой стране, то извилистые горные дороги приведут тебя в ее города Ленинакан, Кировакан, Раздан, Дилижан, которые встретят тебя такой же весенней улыбкой, как и Ереван.

Х. ОВАКИМЯН,
редактор газеты «Советакан Айастан» («Советская Армения»)

РЕСПУБЛИКА В ЭТИ ДНИ



ПЛЫВУТ ВАГОНЕТКИ...

В красивейшем месте на восточных склонах Зангезурского хребта расположился Каджаранский медно-молибденовый комбинат. Разработки здесь открытые. Руду на флотационную фабрику доставляют по воздуху, по канатным дорогам. Плывут, плывут одна за другой вагонетки — ведь за день они должны переправить многие тысячи тонн руды.

Фото Герберта Багдасаряна, АрмТАГ.

ЗОЛОТОЙ РЕЙС

На экранах кинотеатров Еревана демонстрируется документальный фильм «Помощь осажденным». Главную роль в нем играет человек, имя которого стало в Армении легендой. Это один из красных летчиков, Борис Николаевич Кудрин, который вместе со своим товарищем Всеволодом Лукьяновичем Мельниковым выполнял чрезвычайно важное задание Ленина.

...Февраль 1921 года. Третий месяц реет над Арменией алый стяг Советов. Одиннадцатая армия, вышвырнув дашнаков из республики, двинулась на помощь восставшему грузинскому народу. Воспользовавшись этим, дашнакские авантюристы подняли восстание. Контрреволюционные банды, в которых было немало белогвардейских офицеров, подошли к Еревану. Одновременно турки ввели в нейтральную зону, в район Александрополя, крупные силы. Положение было крайне тяжелое. Население требовало оружия для защиты завоеваний революции. Но не было ни оружия, ни боеприпасов. Добровольческие отряды рабочих и крестьян шли в бой, вооруженные косами и дубинами. В республике начался голод. Где взять продовольствие? Иранские купцы предложили свои услуги, но потребовали золота. А золота не было. Весь валютный фонд молодой Советской Армении был разграблен дашнаками. Ревком республики послал радиограмму Реввоенсовету 11-й армии: «Продовольствие на исходе. Денежных знаков очень недостаточно. Срочно необходима присылка только на аэроплане 20 пудов золота для обмена на продовольствие».

О положении в Армении было доложено секретарю Кавказского Бюро ЦК РКП(б) Серго Орджоникидзе, который связался с Москвой, с В. И. Лениным. Владимир Ильич распорядился немедленно оказать помощь и на самолете доставить золото, не останавливаясь и перед тем, чтобы экспроприировать его у местной буржуазии. Серго Орджоникидзе приказал срочно подготовить летчиков и самолет.

Красные летчики Всеволод Мельников и Борис Кудрин вместе с механиками из трех трофейных самолетов, стоявших в аэропорту, за трое суток собрали один. Работали день и ночь, и в назначенное время машина была готова к полету. Утром 29 марта самолет поднялся в небо.

Ленинская помощь армянскому народу пришла вовремя. Пять пудов золота, присланные вождем, немедленно были отправлены на приобретение продовольствия. А через несколько дней началось наступление красных. 2 апреля дашнаки были выбиты из Еревана. Этот эпизод и лег в основу фильма «Помощь осажденным».

Александр САВАЯН,
корреспондент АрмТАГ

Третье поколение ЭВМ

Когда появились первые электронно-вычислительные машины, Грачик Овсепян жил на окраине Бейрута и помогал своей матери, вдове, копаться на крохотном поле...

Репатриация в Советскую Армению, учеба в вечерней школе, нехитрые обязанности курьера и лаборанта, наконец, физико-математический факультет Ереванского университета — таков путь Овсепяна в Ереванский научно-исследовательский институт математических машин. Ныне он руководитель разработчиков новой серии отечественных машин «НАИРИ» — так в древности называли Армению.

— На заре развития электронно-вычислительной техники,— говорит Грачик Егишевич,— ученые не задумывались над тем, чтобы машины были проще, доступнее. Но со временем сфера применения ЭВМ настолько расширилась, что с машиной теперь должен обращаться и человек без специальной подготовки. Добиться этого можно только отказавшись от так называемого кодового языка, на который раньше переводилась любая, даже самая элементарная задача. Первой советской машиной, принимающей информацию без кодирования, стала «НАИРИ», созданная в 1964 году. И вот теперь новая машина — «НАИРИ-3»...

«НАИРИ-3» — первая советская универсальная машина третьего поколения, выполненная на микроэлементах. Она может одновременно принять от заказчиков до шестидесяти четырех задач и решает их по четыре сразу. К тому же машина обладает системой дистанционного приема и выдачи информации.

И, наконец, так сказать, «человеческие» качества «НАИРИ-3». Она умеет читать программы, записанные на языках других машин, а в случае неисправности легко обходится и без опытных специалистов. Пропустите через устройство специальный контрольный тест, и оно точно укажет место и характер собственных повреждений.

Роберт МЕЛИКСЕТЯН,
корреспондент АрмТАГ

В АТАКУ НА СОЛОНЧАКИ!

Идет наступление на солончаки. Бульдозеры готовят почву для промывания засоленных участков.

Фото Б. Немрута



Знаете ли вы, что именно в Армении, где ведется серьезное наступление на солончаки, состоялся в этом году международный симпозиум по мелиорации почв содового засоления?

...Из Еревана в Араратскую долину ведет широкая лента автострады. Кругом царство зелени — садов и виноградников. У дороги высокая каменная стела с древнейшей клинописной надписью. Руса, сын царя Аргишти, говорит: «Я посадил виноградники по приказу бога Халда и засеял зерном поля, которые окружили плодовый сад. Я провел канал из реки Ильдеруни...»

Воды этого канала, разумеется, реконструированного в наши дни, и сейчас орошают поля. Но вот, примерно через двадцать километров, обрывается вдруг царство зелени. Вместо него потрескавшаяся, словно покрытая белой испариной почва, островки колючек... И так почти тридцать тысяч гектаров!.. Вот она, страшная болезнь содового засоления. Именно болезнь, так как она имеет тенденции к развитию. А ведь подобных почв в нашей стране около ста миллионов гектаров.

Армянские ученые, тщательно исследовав структуру почв содового засоления, предложили метод химической обработки земли с помощью активных веществ: серной кислоты, железного купороса и других продуктов химической промышленности. Правда, при этом необходимо сооружение дренажей и прочие трудоемкие работы, а для промывки каждого гектара — 1 500 тонн серной кислоты, но все равно «игра стоит свеч»!

Мы — на Ерасхаунской опытно-мелиоративной станции. Здесь испытываются шестьдесят сортов винограда, девяносто сортов различных плодовых культур, зерновые, кормовые травы, овощи. Все это занимает несколько сот гектаров, и все это выращено на земле, возвращенной к жизни методом химической обработки. Экономические подсчеты показали, что стоимость гектара мелиоративных работ, включая и сельскохозяйственное освоение земель, окупается в течение нескольких лет.

Но может быть, все это пока еще только опыт? Вовсе нет. В Армении уже создан специальный мелиоративный трест, занятый промышленным освоением солончаков. Ведутся работы пока на площади в шесть тысяч гектаров. Около шестисот гектаров уже сданы в производство. На этих землях колхозы сел Варданашен, Маркара, Ерасхаун сеют зерно и кормовые травы, выращивают овощи. Пройдут годы, и люди вернут в строй полезных земель каждую пядь Араратской долины.

Рубен КАРАГЕЗЯН,
заведующий отделом АрмТАГ





ПО ОБЛАКАМ—ОГОНЬ!

У этого орудия самая мирная профессия. Оно защищает поля и виноградники от страшного врага — града. Командир «артрасчета» Хорен Абрамян готовится к атаке на облака. Здесь, у озера Айгерлич, работает целый противоградовый отряд Управления гидрометслужбы республики.

Фото Б. Немрута.



Воспетый поэтами...

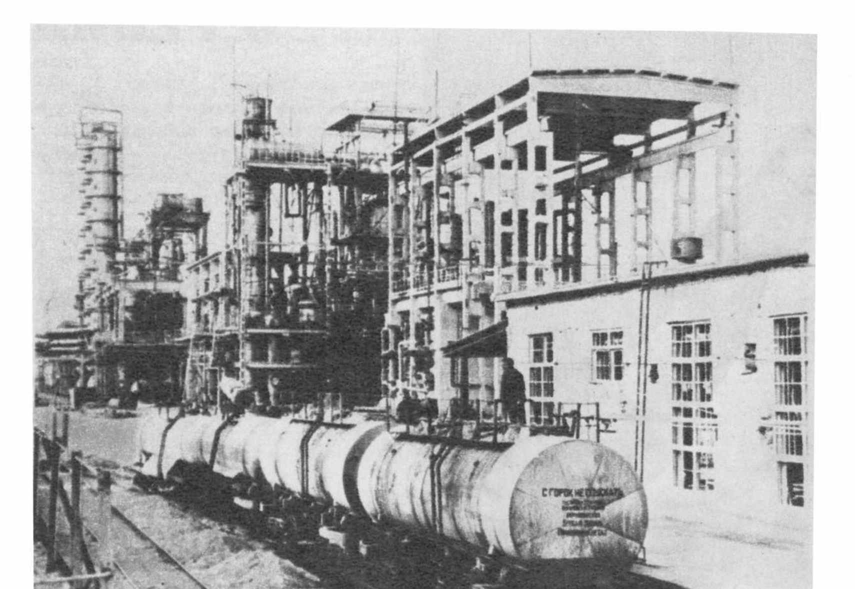
Разве можно, говоря об Армении, обойти молчанием воспетый поэтами Севан? Это крупнейшее из озер Кавказа и, как утверждают многие, самое красивое. Вода в Севане — настоящая лазурь, форель там водится — вкуснее не бывает. Ну, а какие на Севане пляжи — это вы видите на нашей фотографии.

Фото Вазгена Касабяна.

РЕСТАВРАТОР—ХИМИЯ

Так с заводской площадки начинает свой путь по нашей стране и дальше, за рубеж, разнородная продукция ереванского завода «Поливинилацетат». Диапазон ее применения широк. А недавно поливинилацетатную эмульсию запросило Министерство культуры РСФСР. Завод отправил ее в новый адрес. И вскоре пришло благодарственное письмо из Владимиро-Суздальского историко-художественного и архитектурного заповедника. Оказалось, что наша эмульсия, как свидетельствует директор музея-заповедника, участвует в спасении реликвий русской истории. Это очень приятно узнать. И столь же приятно было армянским химикам получить слова сердечной благодарности и приглашение посетить заповедник.

Рудольф МАРУТЯН
Фото Арама Малхасяна,
корреспонденты заводской многотиражки
«Кимиагорц» («Химик»)



ОХОТА ЗА МИКРОНАМИ

В прошлом году в крупнейшем выставочном зале Лондона Эрлс Корте была развернута торгово-промышленная выставка СССР. Экспонировался там и прецизионный станок, сделанный в Кировакане. Гид-консультант, молодой кироваканский инженер Владимир Паноян, охотно отвечал на вопросы посетителей.

— Должно быть, ваш Кировакан — большой, старинный город, а завод, который делает такие станки,— опытное предприятие с солидным стажем?— спросил один из гостей.

Владимир улыбнулся. Караклис — так назывался раньше Кировакан — селение на берегу реки Памбак, некогда славившееся медом и яблоками. Известно оно было купцам да арбщикам как перевалочный пункт на торговых путях между Закавказьем и Ближним Востоком.

Ныне Кировакан — город большой химии и энергетики, машиностроения и автоматизации, город научных институтов и учебных заведений. Немногим более десяти лет назад в его индустриальный облик четко вписались корпуса завода прецизионных станков.

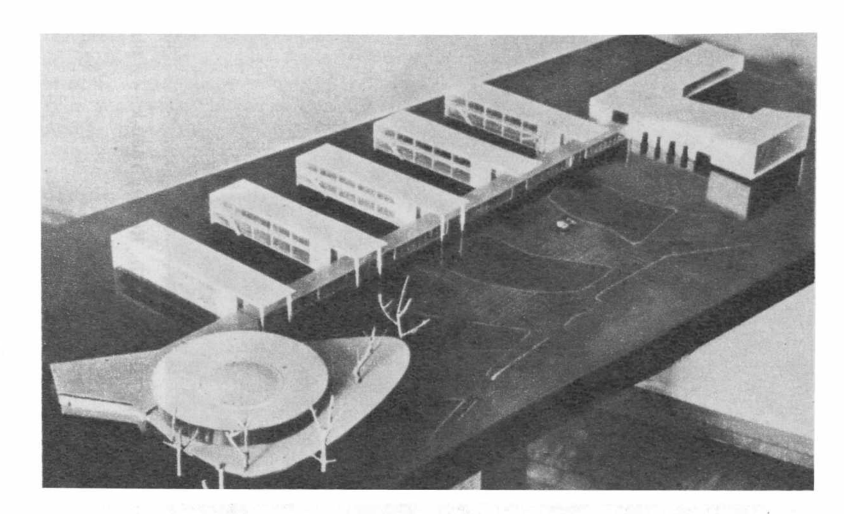
Модель 4531 — это первый, освоенный заводом в 1963 году, сверхсложный станок-полуавтомат, предназначенный для вырезания изделий из металлокерамических твердых сплавов. Через два года после своего рождения полуавтомат удостоился диплома ВДНХ, затем его улучшенная модель экспонировалась на Всемирной выставке в Монреале, на международных выставках в Пловдиве, Лейпциге, Москве, где завоевала три большие золотые медали. Работники завода стали называть свое детище «Золотым станком».

Теперь здесь уже освоены десятки новых моделей станков повышенной точности. Шагнул вперед и рекордсмен. Улучшились его эксплуатационные качества. Фактически родился новый станок с программным управлением, который экспонировался на выставке «Автоматизация-69», а недавно отправился в новое путешествие — на выставку в Брно.

На заводе идет борьба за микроны. Братья трижды медаленосца, новые универсальные станки, дают точность в 2—3 микрона, а освоенный недавно токарный станок особо высокого класса точности — менее одного микрона.

— Совсем недавно,— рассказывает главный инженер завода Эдуард Григорян,— Советский Союз покупал такие станки за границей. Теперь наш завод не только обеспечивает потребности страны, но и экспортирует свою продукцию в 32 государства мира.

И. ТОМЧИН,
депутат Кироваканского
городского Совета



СТРОИТСЯ АРМЯНСКИЙ АРТЕК

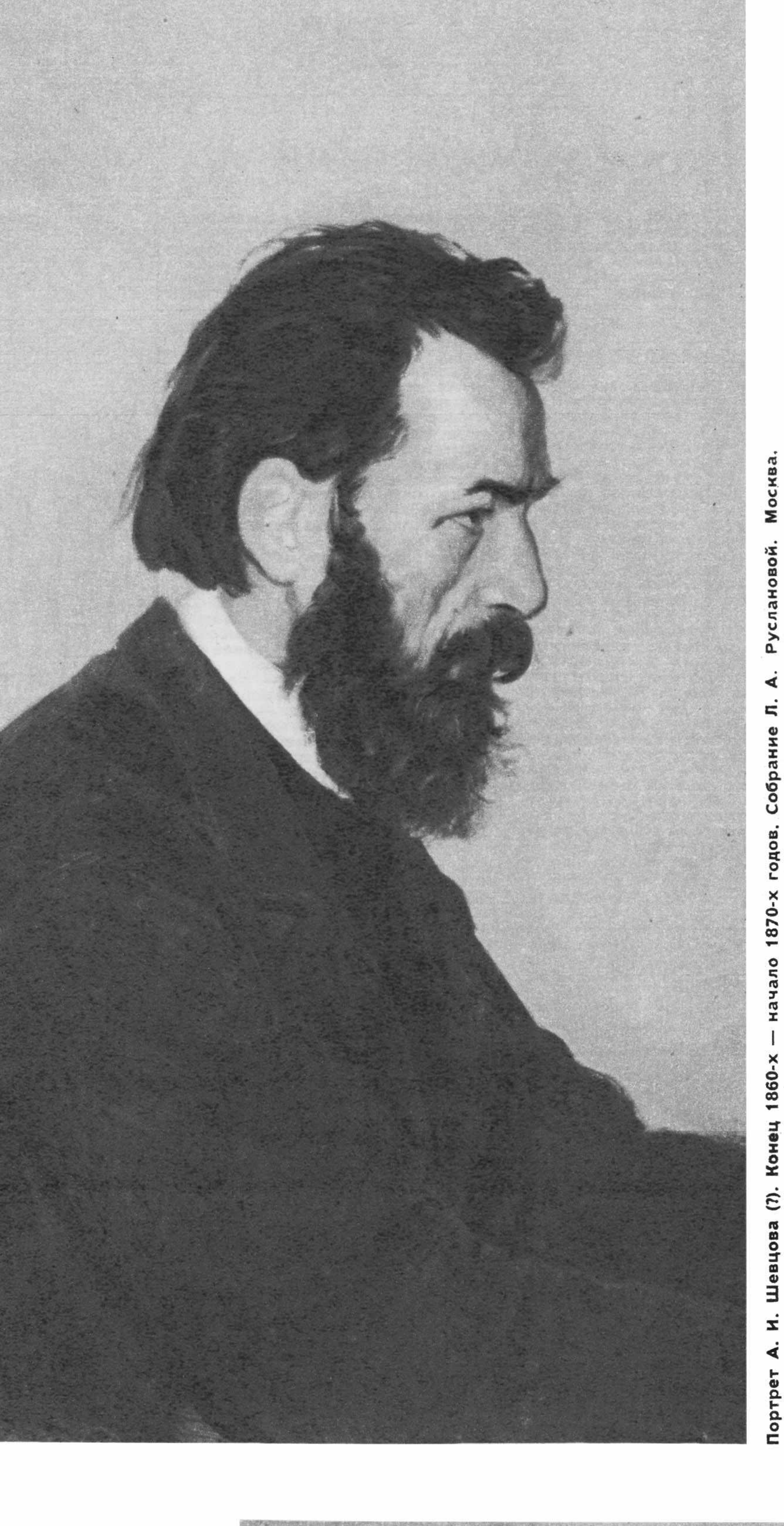
Недалеко от Севана горы раздвинули свои могучие плечи и образовали сказочной красоты Долину цветов — Цахкадзор. Здесь цветут алые маки и синие колокольчики, незабудки и ромашки. Горные склоны покрыты соснами и чинарами, дубами и акациями.

Недавно тут, у подножия горы, которая по случайному совпадению называется так же, как и артекская гора,— Медведь, зарокотали бульдозеры и экскаваторы. Началось строительство одного из крупнейших в стране пионерских комплексов — Армянского Артека.

Пять новых пионерских лагерей, каждый на 500 мест, расположатся в долине, по берегам студеной горной речушки. В стране Пионерии будет свой Зеленый театр, зрительный зал, которого вырубят прямо в горе. Появится и стадион, где одновременно смогут соревноваться более тысячи юных спортсменов. В отдельных зданиях расположатся Музей истории армянской пионерии, Дом космонавтики. Но главная достопримечательность комплекса — Центральная арена с мозаичным покрытием, где будут гореть веселые пионерские костры.

Ван БАЙБУРТ,
заведующий отделом информации
газеты «Комсомолец»

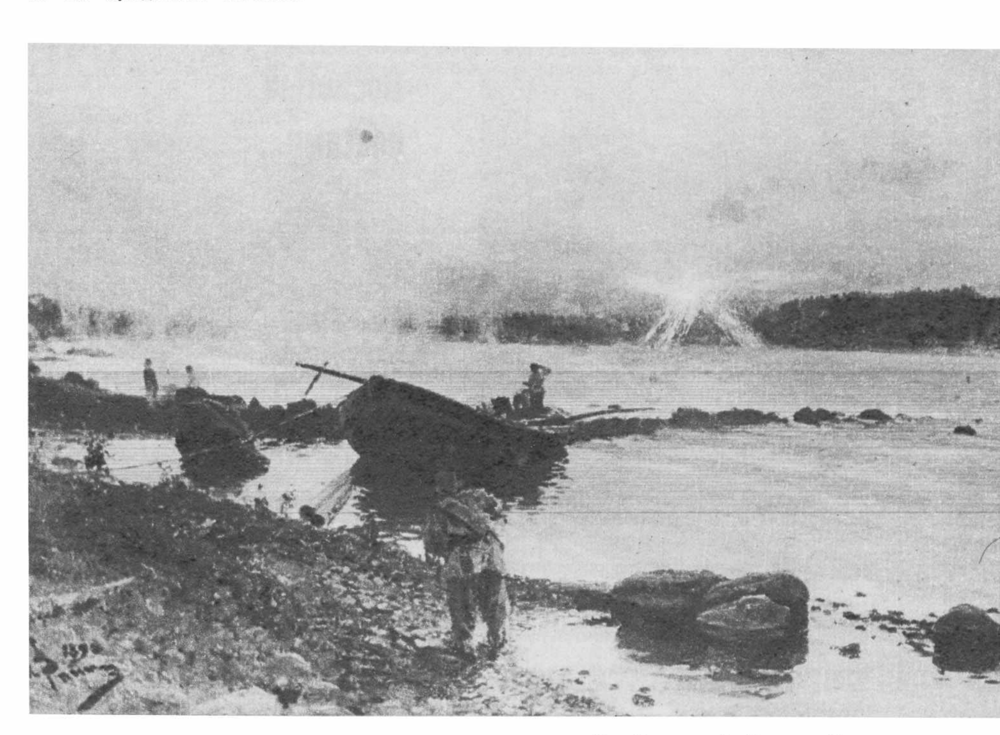
РЕСПУБЛИКА В ЭТИ ДНИ



Портрет А. И. Шевцова (?). Конец 1860-х — начало 1870-х годов. Собрание Л. А. Руслановой. Москва.



В. А. Репина у постели больного сына Юрия. 1884. Собрание Л. И. Бродской. Москва.



На Западной Двине. Восход солнца. 1892. Собрание С. А. Белица. Париж.

НОВОЕ О РЕПИНЕ



Легионер. Этюд. 1926. Национальная галерея в Праге.

НОВОЕ О РЕПИНЕ

Из литературного наследства художника

О модернизме

Сделало ли искусство прогресс с новым искусством и с модернизмом?

На этот вопрос я отвечаю только об изобразительных искусствах — живописи и скульптуре.

Успех — и большой успех — живопись сделала в красках, в свободе трактовок идей и в широте живописных задач. Со времен расцвета венецианской школы живописи (Пальма, Тициана, П. Веронезе, Тинторетто, Джорджоне) живопись не дерзала становиться на эту нынешнюю высоту свободы и легкости исполнения.

Но, увлекаясь впечатлением красок и отбрасывая традиции старой школы, художники игнорировали форму. Рисунок и форма, как только перестали ими заниматься со строгостью классиков, быстро пошли к упадку; и вся эпоха этого движения совершенно справедливо была названа декадентством. Понижение в форме несомненно.

Однако, как свежее и новое, это движение завоевывало себе все симпатии молодежи. Освобождение личности художника в творчестве, эмансипация от всех традиций школы давали легко свободу всем дилетантам и неучам смелость предаваться творчеству без всякой подготовки, без долгого изучения специальности.

Можно с уверенностью сказать, что никогда еще не было такого числа лиц, производящих картины. Ни одна эпоха из истории искусств не была так плодовита.

Итак, успех численный модернизма, колоссальный, небывалый.

При этой оргии производительности старый принцип: как можно лучше — был отброшен и заменен как можно оригинальней. Во что бы то ни стало надо было выделиться в этом море перепроизводства картин...

Без труда можно судить о качестве такого художественного движения.

Идея этого движения в принципе — желание внести в пластические искусства два новых элемента: настроение и свободу искусства как такового (находя, что академизм холодным анализом посредственных профессоров искусства убил живое творчество). Призывался лиризм. Движение началось с девизом освобождения искусства от рутины и личности художника от обязательной безличной дрессировки. Это, несомненно, благотворный принцип для личностей, одаренных гением или огромным талантом...

Но природа скаредна на гениев и очень скупа на большую талантливость.

Что и говорить: гений чем самобытнее, тем интереснее, и истинный талант нас увлекает, и ему мы прощаем ошибки и недочеты; да они и сами одарены высоким божеским чувством меры. И их самих так мало...

Неисчислимы плевелы! Бурьян, саранча, эпидемические насекомые — вот кошмарные опошлители всего оригинального!.. Легионы!.. До какой нелепости довели они свое направление!..

Впрочем, появляются уже явные признаки разложения. Дело идет к концу! Сделалось ясно, по горькому опыту, что не всякая индивидуальность может претендовать на всеобщее внимание.

Не все гении, не все таланты. Посредственность терпима и даже полезна, дрессированная в традиции хорошей школы.

Но куда деваться нам от эмансипированной бездарности! От безвкусной индивидуальности. Хорошо еще, если она не очень плодовита, ленива и не изворотлива в практике поставщика своим меценатом своих chef d'oeuvre'ов!!!

А если она трудолюбива, смела до дерзости и изобретательна?! [1900 гг.]

О декадентстве

Москва! Москва. Да, это Россия, и я опять верю, что Москва сделается центром русской жизни. Она — сердце России.

И новое движение искусства! Я понимаю этот прыжок сильного зверя — таланта. Да, индивидуальность — это гениальность органическая — ее ни скрыть, ни приобрести нельзя искусственно. Она стихийна и фатальна. Я говорю не о «декадентстве». Декадент — бракованная лошадь с безнадежными пороками. Декадент непременно — в некотором роде бездарность. Природа не одарила его кадансом, ритмом в искусстве, и он непременно невежествен (...) Его претензии теоретические, резонерские, и он фатально делается шарлатаном. А несноснее всего это сословие оттого, что оно стадно. Скоп этих художественных убожеств — их спасение.

Только в массе все их уродство, как трясина в лесу, представляет опасность для слабых любителей и им дает право устроиться своим лагерем: прокаженных, как верно обозвал их Стасов.

Ответы на вопросы

Ваши вопросы действительно очень интересны, милейший Иосиф Эдуардович. И некоторые хотя и не в моей компетенции, но я не откажу себе в удовольствии поболтать с вами, авось, меня за это не станут строго судить специалисты.

(...)Театр. Сколько писалось об этом излюбленном развлечении человечества. И могу ли я сказать что-либо новое? Самое универсальное, самое сильное из всех воздействий на сборища. У всякого «общества» — свой... От грандиозного храма высоких религиозных потребностей до кафешантана — на все вкусы... Интереснее могут быть только митинги.

Роль актера? Мне посчастливилось видеть замечательных актеров. Я не забуду, как зрительный зал забывал все: и место, и автора драмы, и замершую тысячную толпу, и всякий самого себя, и тем паче декорации... В щемящей тишине только клокочущих артерий какой-то могучий исполин высоким подъемом своего чувства держал все это множество в своей власти и заставлял его благоговеть, рыдать или безум-

---

В ленинградском издательстве «Художник РСФСР» вскоре выходит в свет большая, богато иллюстрированная книга «Новое о Репине». Редакторы-составители И. А. Бродский и В. Н. Москвинов. В этой книге будут впервые опубликованы новые статьи и письма Репина, воспоминания его учеников и друзей, а также более двухсот произведений живописи и рисунков великого русского художника.

В этом номере журнала «Огонек» мы публикуем ряд материалов из этой книги.

но хохотать... Таковы были: Пров Мих(айлович) Садовский, В. В. Самойлов, Васильев 2-й, Шаляпин, Сальвини, Дузе, Ермолова и другие великие артисты, носители в себе великого Духа человечества...

Ну вот сейчас и о режиссере.

Это капельмейстер оркестра. Самый превосходный оркестр может сбить с толку недалекий дирижер. И чтобы создать хороший оркестр, нужна дьявольская энергия и много, много трудов, терпения, знания, умения и настойчивости. Вот видите, все это общие места, и все это вы слышали много раз от многих людей... Разумеется, как во всякой профессии, личное творчество терпится нами и высоко ценится только у гениальных натур. Да, великая миссия обаять гениальное создание, изучить и держать его в своих пятернях. Провести его так, как мыслил гений...— самому надо быть гением... Великая редкость Станиславские — как и все великое в жизни — посредственного человечества. Но, ради бога, молчите и не говорите этого громко... При этом у этих режиссеров есть свои излюбленные идеи, с которыми они так носятся и так бросаются на всякий подходящий и неподходящий даже случай, чтобы себя показать: вот как я понимаю намерение автора (впрочем, где автор!) Это только я, я и я. Слушайте и разумейте — я вас в люди вывожу. Автору не трудно «забить глузды». Он счастлив, что его взяли, наконец... Но вот кого режиссеры готовы дисциплинировать плетьми — это актеров!!! Каждый лицедей имеет претензию — своей личности... Подите-ка внушите этим анархистам, что они только рядовые. И чем чище они маршируют под диктовку режиссера, тем ярче выступает та идея, для которой только и стоит затратить все эти средства, и что ж...

«Публика не ценит? Не понимает? Тем хуже для публики. Искусство выше толпы, и пусть она доразовьется, чтобы смаковать те живописные эффекты чисто декадентской живописи: эти примитивные холсты, эти архаические позы, эти бесформенные ситуации... О, в этом будущее искусства. Это ново! Это гениально!.. И это так думаю я, режиссер». Не похоже на правду? Тем лучше...

1909 г. г. Куоккала.

Вопросы, на которые отвечает Репин, были поставлены перед ним сотрудником журнала, названия которого установить не удалось, так же как и фамилию сотрудника, Иосифа Эдуардовича, к которому художник обращается в письме.

О спектакле «Борис Годунов»

„Я в опере «Борис Годунов». Сколько воспоминаний! Какое наслаждение слушать вещь, знакомую в каждом кусочке! Уж не говоря о кусках, слышанных много раз, в разных концертах, особенно в частных домах искренних и просвещенных любителей музыки, каким был долгое время дом Н. П. Молас, где Алекс(андра) Ник(олаевна) Молас исполняла новейшую тогда музыку «кучкистов». И все эти концерты бывали при непременном присутствии пестуна тогдашней молодежи прогрессивной музыки — Владимира Васильевича Стасова. Как любил, ценил и наслаждался В. В. своими обожаемыми авторами!!!

Все их произведения делались на его глазах, все прослушивались по кусочкам, горячими, еще не остывшими от авторских чернил... Так и «Бориса Годунова» Мусоргский писал, обставленный нежнейшими попечениями высокообразованного, знающего доброго папаши Стасова. Поднята была вся сокровищница Публичной библиотеки. Стасов по службе и в силу своего призвания был полным хозяином этого рая ученых.

Каждый день Мусоргскому приносились новые выписки из редчайших экземпляров и русских летописей и иностранных, просветителей наших, культурных путешественников Запада по дикой Московии. Особенно пригодились здесь записи с натуры и мотивов и слов у разных остатков гусляров, нищих, сказочников и рожечников — певцов старины... Все это смаковалось кружком в каждой строчке и музыки и текста...

Но какую горькую досаду испытал я в пятницу, в самой опере, теперь... Это русский, старинный самобытный орнамент времен удельной Руси, переделанный торговым немцем для дешевого издания: все чисто, ординарно, выглажено, зализано на мещанский вкус и преподнесено публике без сучка, без задоринки... грустно. ...Этот молодой солдатик в музыке — немецкий дирижер А. Коутс, конечно, сделал с немецкой уверенностью все, чтобы угодить нашим инородцам, просветителям Руси великой; нашлись и свои наивные простаки — недоросли — беззаботные в музык(альной) и бытовой жизни... Вероятно... да что возмущаться — по Сеньке шапка...

1-я сцена с народом — мольба Бориса на царство из-под палки... ой, как слабо... Наши хоры — сбор лентяев на казенном иждивении — ничем не заинтересовать в искусстве, кроме постоянных окладов — чего же ждать?.. Капельмейстер — немец, режиссер — Мейерхольд — тоже дитя темных декадентских самоизломов до искалечения, никогда не видавший, конечно, судя по его работе, русской жизни и не понимающий ее сути...— чего же тут ждать.

В 1-й сцене великолепная фраза мужика на коленях — «Чего орем?» — «Царя на Руси хотят поставить» — совершенно пропала; пропали все хоры; и калик перехожих — этой силы поддонной нашего народа, по музыкальным мелодиям — и других всех хоров. Словом, вся режиссерская часть ведена человеком, не понимающим ни оперы, ни народа русского, ни истории... Костюмы тоже...

Отдыхал глаз на гениальном артисте Шаляпине. Меня он восхищает до бесконечности в каждой своей роли: и в Фарлафе, и в Игоре, и в Мефистофеле, и в Мельнике, и — его высочайший подъем — в Олоферне. Не могу забыть кошмарного деспота, лежащего на кушетке, в помрачении неограниченного повелителя, от неудачи (неразборчиво)... Эта расстроенная душа давилы-завоевателя. Молчанием своим заставляет весь театр замереть в каком-то предсмертном оцепенении... Нет: ни слова, ни картина этого не может и бледненько передать. Да, это артист гениальный!..

[1911]

Искусство и его моды

По всей Европе искусство идет и развивается в своих стилях, одинаково во всех национальностях, одновременно в XIX веке меняет свои моды и вносит свои оттенки в манерах.

Инициатива всегда шла от французов и, варьируясь, быстро усваивалась всей Европой.

В начале семидесятых годов в Париже появляется импрессионизм. Освободившись от идей и условной картинности, импрессионизм пошел быстро по наклонной плоскости отрицания формы и к концу века выродился в декадентство; этот род искусства и до сих пор считается последней модой в искусстве.

Началом своим декадентство имело полное освобождение искусства и художников от всякой побочной зависимости.

Только личное вдохновение и освобождение от всех правил школы, воображение имеет цену и достойно внимания зрителя. Композиция — устаревшее стойло рассудочности — долой! Все прочее следовало бросать художникам.

Перспектива дает холодный шаблон и обезличивает всякий полет фантазии художника — не нужна!

Анатомия — сказки старых рутинеров-сухарей, антихудожественных прозаиков, безличных кропателей никому не интересного хлама — выбросить!

Штудия с натуры — фотография, и как копия всегда будет ниже тех случайных моделей, с которых писано, а те модели — скука.— Можно иногда, по поводу натуры, творить: как можно скорей — в один присест — не зарабатываться.

Необходимо: настроение, лиризм, оргия красок и впечатляющие образы. Пусть они будут неправильны, уродливы, но ярки, но характерны, чтобы зритель никогда не забыл этих независимых грез художника.

Ситуации картин небывалые, рамы должны сливаться с общим настроением картины.

Типичность образов картины и ее техника должны быть подчинены до самозабвения художника-автора главной идее картины, статуи и ее символа.

В манере представления сюжета всего больше гармонирует примитив. Идеалом можно считать такое произведение, которое, напр(имер), если бы оно изображало папуасов, казалось бы зрителю, что это несомненное произведение самих папуасов.

Я обхожу все явления Великого Запада, который всегда идет впереди и создает все моды и в искусствах.

(...) На прошлогодней отчетной выставке Ак(адемии) худ(ожеств) меня поразила картина Савинова.

К этой картине я должен сделать вступление. После импрессионизма — объективного живого схватывания впечатлений натуры — является настроение. С невольным (неразборчиво) формы выдвигается своеобразная, стройная пластика и захватывающая яркость неожиданных поющих красок... (...)

Никогда еще прежде в литературе — писателям всего мира и нашим — не уделялось такого интереса к книгам Библии, как последние пятнадцать лет. Цитатами и подражаниями библейским пророкам теперь полна даже газетная беллетристика.

И вот, увидав картину Савинова, я почувствовал себя на Ниле в эпоху фараонов... Очаровательно! Сколько свету, сколько жизни. И при этом такой своеобразный тон библейской жизнерадостности!.. «Желтый Нил» потонул в тропическом солнце и сладко мерцает в голубоватых брызгах теплой воды.

Лошади, люди на берегу и в воде весело кишат и тонут в теплом душе...

Вот и девы египтянки, с восточными дробиными косами, тут тоже плещутся и тонут в тяжелой воде у самой рамы.

Все построение картины капризно, сломано. Без всякой логики натуры; лица, торсы, руки, фигуры громоздятся, кувыркаются и до нелепости не считаются с собственными проекциями на плоскости земли... Да ну ее перспективу! Как я рад! Поздравляю, поздравляю! И Совет профессоров поздравляю с этой уступкой новым влияниям в искусстве. Даже преступая (неразборчиво) традиции. Совет выше предрассудков рутины и справедливо наградил Савинова заграничной посылкой...

Да, это уже не ученик, это своеобразный мастер! Справедливо! Справедливо!

— Как чувствуется эпоха фараонов! — кричу я соседу.

— Каких фараонов? Да ведь это называется «Купанье на Волге»,— отвечает мне удивленный собеседник...

— Что вы!! Ну да, что мне за дело, как назвали картину: я вижу Нил и эпоху фараонов.

Это образчики лучших проявлений декадентства в живописи.

Худшее — это легионы непризнанных, бездарных, оголтелых модников, пристающих к (неразборчиво) движению опошлителей; во всех сферах так. (...)

[1910]

ПИСЬМА И. Е. РЕПИНА

В. М. Бехтереву

31 октября 1913 г. Куоккала

Глубокоуважаемый Владимир Михайлович [1].

За все это долгое время, как мы не видели Вас, мысли наши не отставали от Вас. Чувствовали и мы все Ваши беспокойства и, выпавшие так неожиданно, все несправедливости невежественно осмелевшего рока на Вашу долю... Горе Вам...[2].

И вдруг — какое огорчение! Вы приехали к нам, когда мы еще не возвратились! Такая досада! Знаю, как дорого Ваше время, и не знаю, что предпринять?

Может быть, Вы поручите кому из Ваших близких навестить нас в одну из сред? Разумеется, ничего спешного нет; как и когда Вам угодно будет назначить.

Прошу присовокупить наши чувства к тем многочисленным добрым порывам всех сердец, горячего сочувствия Вам.

Нат(алья) Борис(овна) очень кланяется Вам и Вашему семейству, я также.

Искренно преданный Вам Илья Репин.

---

[1] Владимир Михайлович Бехтерев (1857—1927) — выдающийся ученый-психолог и невропатолог. В 1913 году Репин написал его портрет. Репина и Бехтерева связывали дружеские отношения.

[2] В 1913 году Бехтерев был вынужден подать в отставку с поста директора основанного им Психоневрологического института, что явилось результатом гонений на него со стороны министерства просвещения, травившего его как передового ученого-демократа.

В. К. Бялыницкому-Бируля

15 ав(густа) 1909 г. «Пенаты»

Дорогой Витольд Каэтанович [1].

Очень обрадован Вашей телеграммой — на дороге в парке. Надежда видеть Вас у нас здесь нас очень веселит: даже все кругом похорошело.

Эскиз готов. Кажется, я уже сообщил Вам, что я варьировал тему Грозного своего.

Сцена происходит в приемной (парадн)ый(тронный зал). Она расширена значительно. Стиль — смесь персидского с ренессансом. В высокие дер(евянные) хоромы проникают солнечные лучи с верхних окон. «Передняя» обставлена дорогими сюрпризами (награбленными б(ольшей) ч(астью) у слабых соседей), чтобы послам «в нос бросалось».

Развращенный до безумия деспот находится уже в след(ующем) периоде своей казни. Он ревет белугой. Отвратительный, жалкий, несчастный палач наказан наконец. Он сознал, что убил свою династию, убил свое царство... Есть бог, есть историческое возмездие...

Вот как я размечтался. Мне даже неловко стало: будто я подымаю свой товар.

Ради бога, этого не думайте. Ничему не обязывает это Вас и заказчика. Если ему не понравится, я выставлю этот эскиз на передвижной продавать.

Есть у меня еще Гоголь, сжигающий свои писания,— тоже эскиз.

Итак, надеюсь, до скорого свидания. Наталья Борисовна шлет свой привет.

Искренно любящий Вас.

Илья Репин.

---

[1] Витольд Каэтанович Бялыницкий-Бируля (1872—1957) — художник-пейзажист, народный художник РСФСР и БССР. Его работы неизменно вызывали восторг у Репина.

М. В. Веревкиной

20 августа 1895 г. Здравнево

Дорогая Марианна Владимировна [1].

Большое спасибо Вам за европейские сплетни Грабаря [2], они очень для меня интересны. Я и сам, в ответ на одно очень восторженное письмо из Мюнхена незнакомого мне русского художника, почти то же писал ему — как должны стоять теперь во мнении европейцев мои «Запорожцы». С точки зрения живописи англичанин прав, разумеется. Как, однако, шагнула теперь живопись в Европе. Назад тому год в «Истори(ческом) вестнике» один писатель разбирал всю мою деятельность как художника [3]. Он разоблачал и совершенно уничтожал меня с идейной и нравственной стороны. И только со стороны живописи, заручившись, по его словам, компетентными мнениями специалистов, признавал за мною заслуги. И в самом деле, в кругу современных мне коллег я считался живописцем. Как мы были отсталы! Теперь, я уже это хорошо знаю, далеко не та среда, не те взгляды на живопись; теперь и у нас интерес и понимание живописи растут не по дням, а по часам. Вся молодежь, начиная хоть с Грабаря-Храброго, иронически улыбнулась бы, если бы какой-нибудь компетентный судья начал уверять их, что я первоклассный живописец. И я совершенно разделяю их взгляд на дело. Я все же художник и дитя 60—70-х годов. Живопись, виртуозность отрицалась тогда как самый негодный порок. Выше всего ставилась идея, смысл, жизнь, жизнь картины, типичность, правда, историчность. Высшее и последнее откровение в искусстве мы находим в «Явлении Христа народу» Иванова. Гремел В. Г. Перов у нас и даже на Западе произвел впечатление. Жером производил сенсацию в Европе и расходился в фотографиях по всему нашему миру. Смерть Юлия Цезаря. Араб в степи. Гладиаторы считались идеальными картинами. Вы смеетесь? — Напрасно; знаете, в этой стороне искусства есть свой и большой смысл, и мне он представляется таким великим, что я даже не плачусь на судьбу, что принадлежу к этой старой школе.

Воскресить верно целую картину жизни с ее смыслом, с живыми типами, довести до полной гармонии отношения лиц и движение общего жизненного момента во всей картине — тоже задача громадная. Угадать и воспроизвести идеал, который грезится разумному большинству людей, живущих своими этическими и эстетическими потребностями высшего порядка! — Нельзя не отдать справедливости той отзывчивости и восторгу, каким современники сопровождали Чимабуе, Рафаэля, Микельанджело, Поль де Лароша, Каульбаха, Вотье, Кнауса — всякое общество по своим силам.

Теперь время поэзии красок, иллюзии тонов, гармонии сочетаний. Но люди, чем тоньше и развитее организация их, тем скорее устают они от повторения ощущений и требуют новых. Особенно голова, разум быстро заскучает от бездействия и потребует для себя пищи. И теперь мы уже видим, возникает архаическое искусство символизма и идейного порядка. Но это больное психопатическое развлечение не всем по нутру. Как только оздоровление общества усилится, усилится и разумная потребность искусства реального, здорового, эпического, как во времена Гомера. Жизнь, свет, солнце, движение, драматизм всегда имели и всегда будут иметь за собою самый большой контингент потребителей. А большинство, особенно если оно разумно и здорово,— великая сила.

Не будем же плакать, что последняя формация специалистов с презрением отворачивается от нас; был и на нашей улице праздник, и нас оценили по заслугам и слава богу. Да здравствует искусство во всех его видах и проявлениях, разумеется, исключая бездарного. В эклектизме лежит великий смысл творчества самой природы. И человечество чем разумней, тем с большим уважением относится ко всем эпохам своих предшественников, все это коллекционирует и назидается, и растет, и богатеет духовной жизнью. Для нас, работников, важно, чтобы лепта наша была собственная, искренно положенная в общую сокровищницу человечества, а не занятая у кого-нибудь в долг, взятая на прокат. Для потомства эти заимствования и повторения будут уж жалки и неинтересны.

24 февраля 1903 г.

...И в живописи я моложусь, как все старички. Написал пару молодых людей, гуляющих по берегу Финского залива. Время первых заморозков моря, когда низовой ветер подымает воду и играет, ломая льдины. Это забавляет молодых людей, а стариков-художников смелость эта удивляет настолько, что они пишут на эту тему картину. А публика наша настолько еще молода, что поражается этим невозможным событием в картине и видит, что это неспроста, что тут кроется глубокая аллегория. И меня за эту аллегорию то бранят, то порицают, то презирают.

Кардовский приглашен к нам в профессора.

У нас теперь сезон выставок. Жаль. Вас нет; вот бы мы наспорились! Столько предлогов... Кланяюсь Веласкез-Вистлер-Гойя-Зулохюс'у.

Будьте здоровы.

Ваш И. Репин

P. S. Вы гуляете ins Grüne, а я, так же скромно, гуляю ins Weisse на лыжах, по Финскому заливу. Отсюда и произошло мое знакомство с чу-

---

[1] Марианна Владимировна Веревкина (1860—1938) — художница.

[2] Вероятно, И. Э. Грабарь писал из Европы о том, как оценивается творчество И. Е. Репина за границей, в частности в связи с выставкой репинских картин в Мюнхене.

[3] В «Историческом вестнике» 1894 года была напечатана статья Р. И. Сементковского «Идеалы в искусстве» (в июньском выпуске — «Антокольский», в июльском — «Репин»). В письме А. В. Жиркевичу от 18 сентября 1894 года Репин писал: «Вот где человек старается изо всех сил опошлить все наши дела и мысли, и задачи — Антокольского и меня»...

десами северного моря зимой, которыми я неожиданно-негаданно ошарашил нашу публику самой невероятной фантастической картиной. Сидя вечно в своих и чужих квартирах, прокуренных табаком, они одичали как затворники и не верят в возможность моей картины в природе.

●

Институту Карнеджи

М(илостивый) г(осударь).

Америка, со своими пошлинами на худож(ественные) произв(едения), сделалась нам, художникам, страшна как кошмар. Верещагин, Ге, а затем целая группа художников, в числе которых и я (картиной-портретом на 3000 р.), так жестоко поплатилась своими большими ценностями в Сан-Луи в Америке [1], что я дал себе слово — пока живу — никогда ни одной вещи не отсылать в Америку.

Там, при всей ее высокой культуре, на художественные произведения еще варварский взгляд. После выставки картин и статуй помещения и пошлины на них возрастают в цене выше стоимости выставленных худож(ественных) произведений; насчитываются колоссальные долги и начинается по нашим здесь понятиям почти грабеж; собственность авторов арестовывается и продается за бесценок с аукциона.

Вы мне любезно оговариваете, что инст(итут) Карнеджи все примет на свой счет; но ведь еще с большими любезностями г. Гринберг обещал мне много разных благ, а кончилось тем, что мою вещь арестовали в Сан-Луи за какие-то долги и продали за бесценок, как варвары.

Благодарю, благодарю: избави нас боже от Ваших премий.

И. Р.

---

[1] В 1904 году в Сан-Луи, в Соединенных Штатах Америки, на международной выставке отдельный павильон был предоставлен России для художественного отдела. В связи с тем, что царское правительство отказалось ассигновать деньги на транспортировку шестисот картин, организация выставки была передана поставщику императорского двора меховщику Гринвальду. Последний якобы в целях выплаты пошлин распродал в Сан-Луи часть картин, а оставшиеся непроданными перевез в Нью-Йорк, откуда они через подставное лицо были отправлены в Канаду, а затем в Аргентину, где и были окончательно распроданы. Обращения русских художников с протестами к послу в Америке барону Розену, а затем дважды к царю были оставлены без результатов. Замечательный портрет Е. Н. Корево, написанный И. Е. Репиным в 1900 году и экспонированный на выставке в Сан-Луи, был также продан в Америке в погашение долгов Гринвальда (Репин ошибочно называет его Гринбергом).

●

Кружку П. П. Чистякова

22 ноября 1928 г. Куоккала

Дорогие друзья мои, милые чистяковцы! [1]

Как я люблю Вас и как хотел бы теперь повидать Вас всех в сборе. И быть на этом торжестве — прибития доски на пепелищах незабвенного нашего учителя — Павла Петровича Чистякова.

Мне кажется, я услышал бы тогда голос его самого — звонкий и ласковый, бесконечно дорогой голос — чисто русскую речь. В самом деле, особенность покойного Павла Петровича: он не обмолвился ни одним иностранным словом: и речь его была так красива, так мудра и убедительна. Это был настоящий русский мудрец, с незаменимым русским словом, яркие эпитеты которого долго, долго повторялись и повторяются молодежью даже там, в далекой глухой провинции,— отголосок наших школ и мастерских. И чем дальше, тем почет этот громче и увереннее; и афоризмы Павла Петровича Чистякова все полнее и многочисленнее. Боюсь, что между его поклонниками не нашлось досужего издателя этих бесподобных афоризмов, и они не напечатаны? Как жаль! И чем дальше, тем больше будет уже беспощадных сожалений... А ведь он рассыпал их...

---

[1] Письмо адресовано кружку имени известного художника П. П. Чистякова при клубе научных работников в Ленинграде.

●

А. В. Маковскому

21 апреля 1922 г. «Пенаты»

Дорогой Александр Владимирович!

Как я растроган подписями дорогих товарищей! И как бы я желал иметь крылья, шапку-невидимку — вот бы нагляделся!.. Страшный интерес ко всем.

Но увы: разве только когда-нибудь в Европе я увижу Вашу выставку... Может быть, найдете возможность переслать мне сюда иллюстрированный каталог? Вот бы одолжили.

А пока с надеждой на лучшее будущее примите мой братский привет: К. Горбатову, М. Курилко, В. Кучумову, Г. Савицкому, И. Бродскому, В. Тихову, В. Зарубину, А. Максимову, В. Федоровичу, М. Авилову и другим, кто помнит меня.

Большого успеха Вам желаю. А когда установятся человеческие отношения, делайте выставку в Гельсингфорсе, Стокгольме и Копенгагене.

Ваш душевно преданный старый товарищ Илья Репин.

---

[1] Письмо-ответ на обращение к Репину петроградских художников-передвижников, открывших в 1922 году в Обществе поощрения художеств выставку картин группы художников-передвижников. На выставке было представлено сто пятьдесят девять работ десяти художников.



●

Д. И. Менделееву

25 января 1904 г.

Дорогой глубокоуважаемый Дмитрий Иванович [1].

Очень обрадовали Вы меня книгой «Заветные мысли». Читаю с наслаждением, оторваться не могу.

Вспоминаю многое из личных бесед с Вами, Вашу публичную лекцию в университете, где затрагивались уже многие мысли. И вот теперь все так стройно, так несомненно преподносится читателю! В то время, когда направо и налево идет такая нескончаемая болтовня досужих корректоров текущей жизни, печатаются горы бумажного навоза, вместо снега на дворе — сплошная отсебятина посредственности заваливает всякое слово знающего... Так кстати, так отрадно прочитать глубокую, реальную правду о насущном вопросе нашей жизни... Большое спасибо Вам.

Горячо обнимаю и жму крепко Вашу могучую руку.

Ваш И. Репин.

---

[1] Дмитрий Иванович Менделеев (1834—1907) — ученый.

●

Ответ И. Е. Репина на поздравления в связи с его семидесятилетием

(1914 г.)

...Земно кланяюсь вам, добрые друзья мои, друзья созидательных начал мира... Я готов спокойно расстаться с милой жизнью при мысли, что и после меня всегда, как во веки веков, разумное человечество останется верным культурным завоеваниям благ земных, что оно не оставит стремлений к миру, правде и красоте. Оно будет возделывать свой рай земной и будет все выше и выше ценить откровения своих гениев — посланников творца и в науках и в искусствах.

Душа моя растрогана до слез великим признанием моих посильных добросовестных трудов на поприще дорогого искусства, а совесть постоянно упрекает меня в незаслуженности такой великой чести. Я со всей чистосердечностью присоединяюсь к своей совести и не нахожу даже в своей особе никакой способности разыгрывать роль особо выдающегося существа.

«Родился я с любовию к искусству», как Сальери, это правда, трудился, не замечая труда — по призванию; а засим — счастье, счастье... И мысль о больших талантах, нередко гибнущих, непризнанных, всегда омрачает мою чернорабочую душу. Да, зачем скрывать: душа у меня самая чернорабочая, я готов всякий, самый торжественный момент моего личного торжества променять на часы уединенного труда своего в излюбленном искусстве... А как часто обстоятельства течений в жизни искусства выдвигали меня и ставили высоко, помимо моего желания. Вот и теперь: фантастическая мысль моя о Деловом дворе [1] уже пустила корни в лучшие и глубочайшие недра культурных воспособлений; меня уже понукают, на меня надеются и указывают самые почтеннейшие граждане Земли Русской. О, как это зажигает меня: и в 70 лет я чувствую, как опять кровь кипит молодо, и я полон веры и надежды осуществить в родном Чугуеве великую затею, продиктованную мне все тем же Зиждителем... Слава ему! Я падаю ниц на великолепном месте, откуда некогда казачество защищало от набегов диких орд свои животы. Я восхищен красотою указанного мне места и благодарю! Благодарю!..

И всем сочувствующим мне я простираю свои братские объятия полный молитвы и желаний о ниспослании им счастья и благоденствия. Братие, любите искусство!

В созиданиях, в искусстве лежит самое прочное основание мира и процветания. Ничто так не согревает жизни, как изящный труд.

Как весело живется в городах, наполненных созданиями гениев пластики. Архитектура, скульптура, живопись бесконечно радуют наше сердце и влекут к себе.

В Европу мы тянемся лучшими нашими мечтами и подолгу заживаемся там, не будучи в силах расстаться с ее красотою. Да, искусство великий рыцарь, могучий противник всяких разрушений: оно дает смысл и значение богатствам народов.

И вот теперь речь моя к вам, южане-братья, сыны великой России. Север России — Петербург и средина ея — Москва уже догоняют Европу своим изяществом; а юг, наш прекрасный юг, еще остается провинциальным захолустьем и силится только подражать северу в стиле своего искусства. А между тем у него прирожденный свой вкус, своя душа, своя красота. Он жизнерадостней севера, богаче красотою, и ему предстоит внести в сокровищницы искусства свой стиль, свою жизнь, свою поэзию.

Я верю! Чугуев сделается большим центром южного русского искусства и прославится своими созиданиями на весь мир. Двинем же благороднейшие побуждения наших душ к этому центру и создадим очаг лучшему, что лежит в человеческой душе.

И если не нам лично, то потомкам нашим мы возродим к жизни сокровища новых созданий Творца. Он этого хочет! Он указует!

---

[1] Деловой двор в Чугуеве мыслился Репиным как производственная школа-коммуна, «трудовая народная академия художеств». В этом «Запорожье искусств», как называл он Деловой двор, не должно быть ни рангов, ни дипломов, в нем смогут учиться «люди обоего пола, всех возрастов, всех наций».

●

Ответ И. Е. Репина на поздравления в связи с его восьмидесятилетием

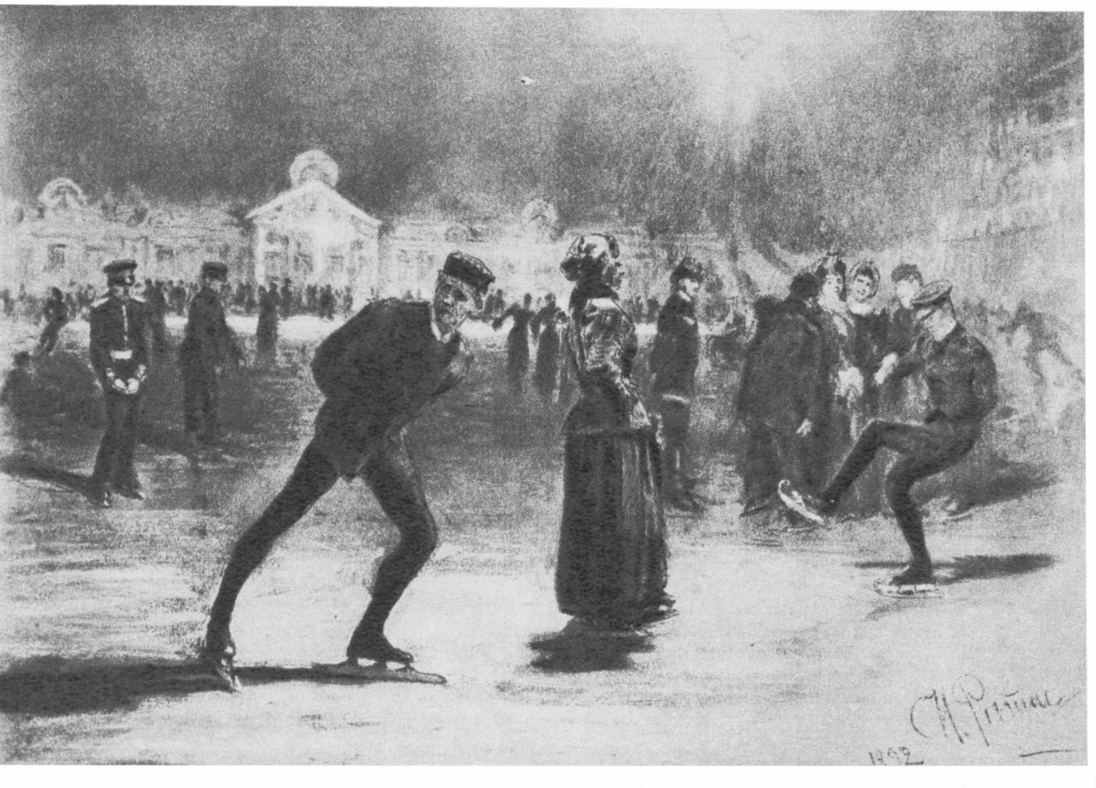
25 июля 1924 г.

Милые друзья мои... Оторванный от своего любимого народа, от друзей и сверстников по искусству, я полон желаний видеть всех вас и лично благодарить за все доброе сочувствие и все благие пожелания, которыми вчера был награжден свыше всякой меры.

Даже лица, незнакомые мне, из дальних краев почтили меня дружескими приветствиями и сердечными пожеланиями добра на многие лета. Спасибо! Спасибо, друзья мои... Я жил довольно, пора и честь знать; и я уже готов принять смерть как должный и делательный мне дар Зиждителя...

Спасибо, спасибо, друзья мои. Будьте счастливы.

Ваш Илья Репин.



Каток ночью. 1892. Местонахождение этюда неизвестно.

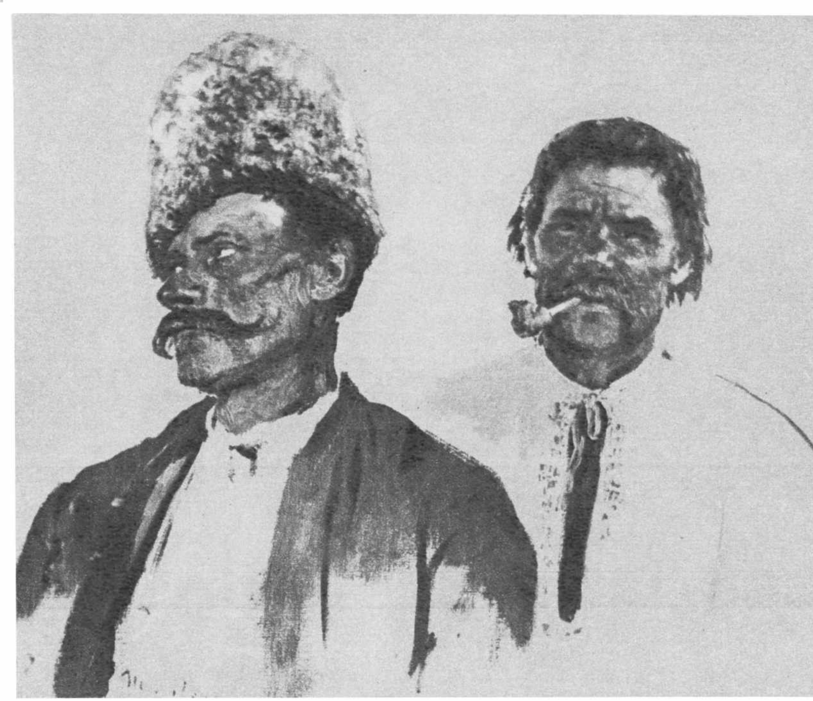


Женский портрет. 1880. Музей искусств в Або, Финляндия.

НОВОЕ О РЕПИНЕ



Изголодался. Мальчик с ломтем хлеба. 1908. ГТГ. Передан в Чечено-Ингушский музей изобразительных искусств.

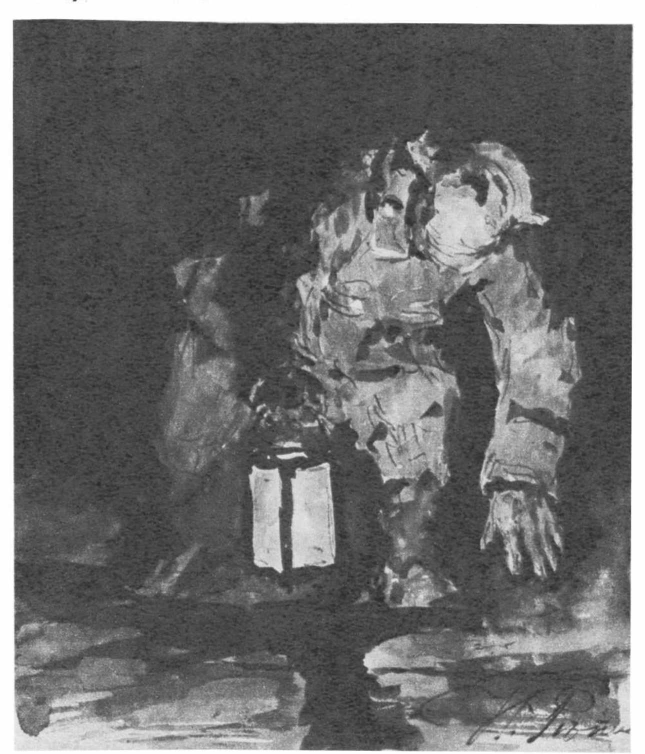


Крестьянин в шапке и крестьянин с трубкой. Этюды к картине 1881 г. «Вечорниці», находящейся в ГТГ. 1880. Местонахождение неизвестно.



Арабский воин. 1898. Собрание В. Н. Москвинова. Москва.

Пожарный. 1900-е гг. ГМИИ.



Игорь ДОЛГОПОЛОВ

ПРЕКРАСНОЕ ЕСТЬ ЖИЗНЬ

ПАРЕНЕК ИЗ ЧУГУЕВА

Санкт-Петербург. Вьюжная ночь 1 ноября 1863 года. Набережная Невы. Каменные сфинксы, хмуро щурясь, охраняют вход в Императорскую Академию художеств.

У седого от инея цоколя сфинкса — юноша в куцей шубейке, крытой серым сукном. Паренек только с вокзала Николаевской железной дороги. Он приехал из далекого Чугуева учиться в академии. Ему девятнадцать лет. Его зовут Илья Репин.

Холодна, неприютна громада академии. Фасад нем и темен. Только в верхнем этаже светятся два больших окна. Юный Репин пристально, как завороженный, глядит на этот теплый, неяркий свет. Он не знает, что там высоко, в мастерской, идет жаркий спор. Художники-конкуренты — дипломники, по-нашему — задумали сломать академическую рутину. Во главе бунтовщиков Иван Крамской — человек, которому суждено сыграть огромную роль в судьбе молодого художника. Но паренек из Чугуева пока ничего не знает. Ему просто страшно в чужом городе, зябко и одиноко.

Вьюга утихла. Под черным пологом неба тускло мерцает Нева. Ярко горят окна дворцов, зажигая разноцветные костры на полированном льду реки.

Вдруг мимо окоченевшего паренька промчалась тройка. Мелькнули румяные лица, послышался смех, раздался невнятный говор, прозвенел колокольчик, и снова воцарилась тишина...

Завтра наступит новый день. Наступят будни. Счет за номер в гостинице, счет за обед... Правда, у него в кармане всего семнадцать рублей, но он упорен и тверд. Он снимет недорогую комнату и не будет обедать — будет пить чай вприкуску с черным хлебом. Благо, что чай и сахар он привез из дому. Главное, он начинает штурмовать твердыню академии. Его встретит неласковый чиновник, он потерпит на первых порах неудачу. Но он молод и талантлив, ему поможет сам Крамской, и его ждет успех. Не пройдет и года, как заветная мечта юноши исполнится.

Илья Репин по праву войдет по стертым каменным ступеням под гулкие своды академии.

Юный Репин. Какой он был, этот паренек из Чугуева?

Взглянем на «Автопортрет», написанный молодым живописцем через месяц после приезда в столицу — 2 декабря 1863 года. Пытливо глядит на нас юный мастер. Чисты, привлекательны черты его лица. Глаза внимательно вглядываются в даль. Что ждет его? Свершит ли он задуманное? Сбудутся ли его идеалы?..

Молодой Репин может показаться с первого взгляда несколько наивным. Но он безупречно честен и правдив и до конца верен своей музе — живописи, и это главная причина его будущих успехов.

Через много-много лет, накануне двадцатого века, в 1899 году Репин пишет своему большому другу и советчику Стасову, пожалуй, самые сокровенные за их долгое знакомство слова.

«Я все тот же, как в самой ранней юности,— говорит он в письме,— люблю свет, люблю истину, люблю добро и красоту как самые лучшие дары нашей жизни, и особенно — искусство! Искусство я люблю больше добродетели, больше, чем людей, чем близких, чем друзей, больше, чем всякое счастье и радости жизни нашей. Люблю тайно, ревниво, как старый пьяница,— неизлечимо... Где бы я ни был, чем бы ни развлекался, чем бы ни восхищался, оно всегда и везде в моем сердце, в моих желаниях, лучших, сокровеннейших. Часы утра, которые я посвящаю ему,— лучшие часы моей жизни. И радости, и горести — радости до счастья, горести до смерти — все в этих часах, которые лучами освещают или омрачают все прочие эпизоды моей жизни...»

Но вернемся вновь к «Автопортрету» 1863 года. На нас продолжает внимательно и в то же время робко глядеть миловидный юноша. Но вдруг его пристальный взор заставляет вас насторожиться: не слишком ли много он видит, не слишком ли глубоко он проникает в ваше нутро, не слишком ли пронзительно оценивает этот юнец все и вся? И, может, его робость есть не что иное, как «уничижение паче гордости»?

И тут-то открывается перед нами одно из тайных качеств сложного характера Репина. Он признается в этом свойстве лишь на закате жизни, через полвека: «Несмотря на т а й н у ю титаническую г о р д о с т ь духа внутри себя, в жизни я был робкий, посредственный и до трусости непредприимчивый юноша...»

Робкий титан, застенчивый гордец, гениальная... посредственность. Эти, казалось, несовместимые противоречия в душе художника рождали тот сложный и порою не сразу доступный пониманию, но тем более великий характер, который представлял собой безвестный паренек из Чугуева, с простою русской фамилией Р Е П И Н.

БУРЛАКИ

Нынче в кино стало модно вдруг останавливать движение. И тогда вы видите как бы остановленную жизнь. З а в о р о ж е н н ы й м и г. Нечто подобное создает художник, когда пишет картину, с той лишь «небольшой» разницей, что организация подобного «мига» иногда отнимает у живописца много-много лет, а иногда всю жизнь.

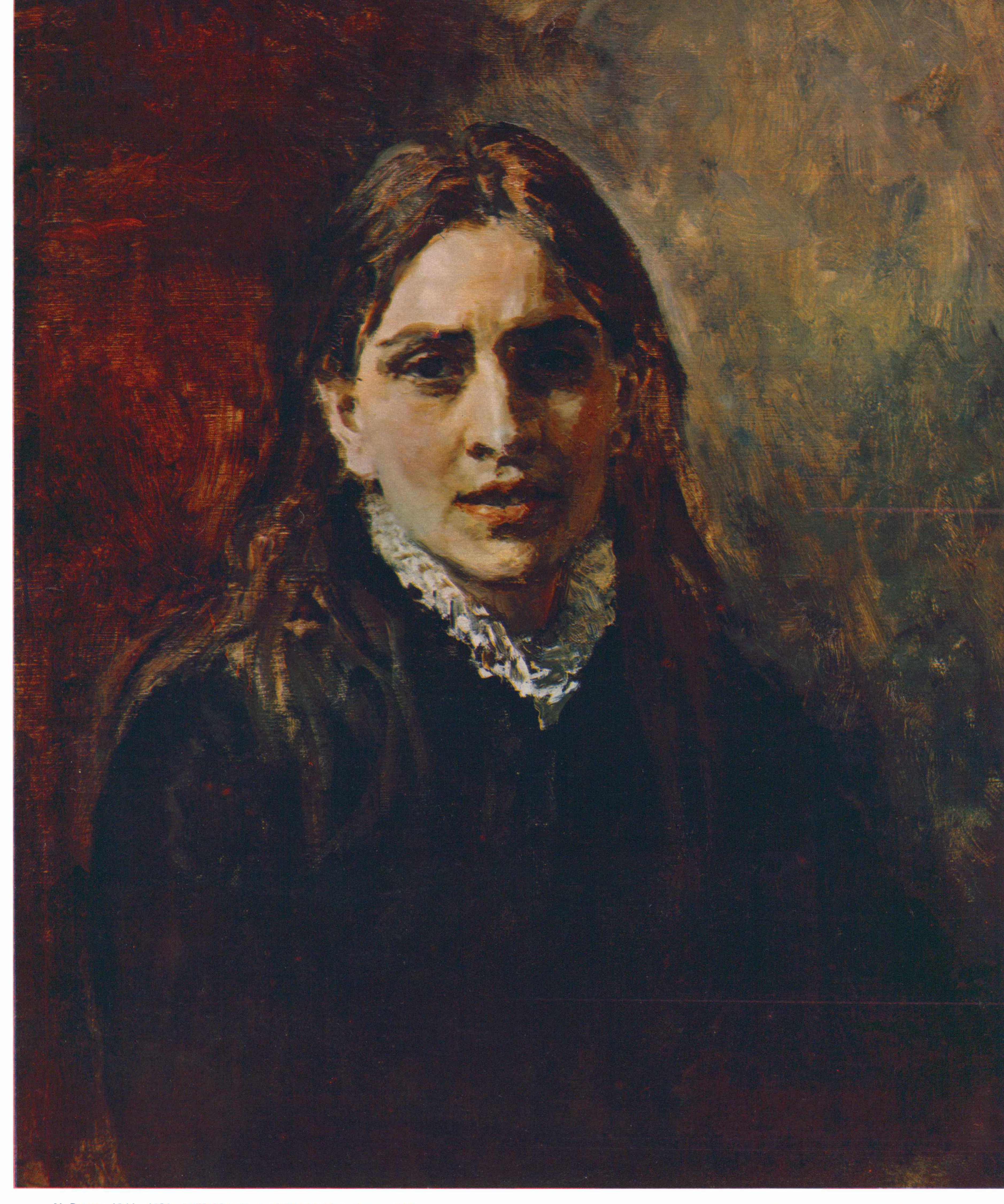
Так, мы вечно зрим истомленное восторгом страданий лицо боярыни Морозовой и видим ее подъятый перст, до нас доносятся ее вдохновенные слова... Картина Сурикова... Мы слышим шепот старца и рыдания блудного сына, прижавшегося к отцу. Мы словно видим осторожные прикосновения рук слепца к рубищу странника — таков гений Рембрандта... Так всегда идет, идет и идет на нас из огнедышащего пекла летнего волжского полдня вереница опаленных зноем, изможденных, оборванных, но сильных людей. «Бурлаки» Репина...

«Со смелостью, у нас беспримерною,— Репин окунулся с головою во всю глубину народной жизни, народных интересов, народной щемящей действительности». Эти слова Стасова рисуют меру подвига молодого живописца, только что окончившего академию и получившего первую золотую медаль...

Стоит ли описывать историю рождения «Бурлаков», поездку Репина с художником Васильевым на Волгу для собирания этюдов к картине? Ведь это слишком хрестоматийно и известно каждому школьнику. Может быть, стоит только напомнить о встрече живописца с Каниным. Пожалуй, никто лучше самого Репина не смог бы описать эту сцену, когда Канин, стоя в лямке, позировал мастеру.

«Во время стояния в лямке он поглощал меня и производил на меня глубокое впечатление,— пишет Репин.— Была в лице его особая незлобивость человека, стоящего неизмеримо выше своей среды. Так, думалось мне, когда Эллада потеряла свою политическую независимость, богатые патриции железного Рима на рынках, где торговали рабами, покупали себе ученых философов для воспитания своих детей. И вот философ, образованный на Платоне, Аристотеле, Сократе, Пифагоре, загнанный в общую яму или пещеру с беглыми преступниками-земляками, угонялся на понт Эвксинский и там лежал на солнцепеке, пока кто-нибудь покупал наконец его, 60-летнего старика».

Хочется обратить внимание на богатый язык Репина, на его великолепное ассоциативное мышление, на его эрудицию — словом, на те сла-



И. Репин. 1844—1930. АКТРИСА П. А. СТРЕПЕТОВА. Этюд. 1882.

Государственная Третьяковская галерея.



И. Репин. НЕ ЖДАЛИ. 1884. Государственная Третьяковская галерея

И. Репин. ЦАРЕВНА СОФЬЯ. 1879.

Государственная Третьяковская галерея.



И. Репин. ЗАПОРОЖЦЫ, СОЧИНЯЮЩИЕ ПИСЬМО ТУРЕЦКОМУ СУЛТАНУ. 1880—1891.



Государственный Русский музей.

И. Репин. АРЕСТ ПРОПАГАНДИСТА. 1880—1892. Государственная Третьяковская галерея.



БУРЛАКИ НА ВОЛГЕ. 1870—1873. Государственный Русский музей.





И. Репин. ПРОТОДИАКОН. 1877. Государственная Третьяковская галерея.



И. Репин. ИВАН ГРОЗНЫЙ И СЫН ЕГО ИВАН. 16 НОЯБРЯ 1581 ГОДА. (Фрагмент). 1885. Государственная Третьяковская галерея.

гаемые, без которых не складывается понятие, высокое и чтимое народом,— ХУДОЖНИК.

Великий русский композитор Мусоргский, увидев впервые «Бурлаков», пишет Репину:

«То-то вот: народ хочется сделать: сплю и вижу его, ем и помышляю о нем, пью — мерещится мне он, он один цельный, большой, неподкрашенный и без сусального... Какая неистощимая... руда для хватки всего настоящего, жизнь русского народа! Только ковырни — напляшешься,— если истинный художник...».

«Бурлаки» имели неслыханный, европейский успех. Картина была гвоздем на венской всемирной выставке 1873 года и на парижской 1878 года. Крупнейший немецкий критик Пехт громогласно объявил, что на выставке нет другой такой жизненной и солнечной картины, как «Бурлаки».

Поль Манц писал: «Кисть Репина не имеет никакой претензии на утонченность. Он написал своих «Бурлаков», нисколько не льстя им, быть может, даже немножко с умышленною некрасивостью. Прудон, приходивший в умиление перед «Каменоломщиками» Курбе, нашел бы здесь еще большую оказию для своего одушевления... Репин пишет немного шершаво, но он тщательно выражает и высказывает характер».

Нет нужды пересказывать в статье все хвалебные отзывы крупнейших русских деятелей культуры, видевших в «Бурлаках» явление новое, глубокое, высоко гражданственное. Правда, находились и недовольные... Им не нравилась суровая панорама русского бытия, развернутая живописцем.

Вот что заявил министр путей сообщения Зеленых при встрече с художником:

— Ну скажите, ради бога, какая нелегкая вас дернула писать эту нелепую картину? Ну, как не стыдно — русский?.. Да ведь этот допотопный способ транспортов мною уже сведен к нулю, и скоро о нем не будет и помину. А вы пишете картину, везете ее на всемирную выставку в Вену и, я думаю, мечтаете найти какого-нибудь глупца богача, который приобретет себе этих горилл, наших лапотников!..

ПРОТОДИАКОН

Протодиакон могуч. Все в нем, от размаха богатырских плечей, мощных дланей, похожих на корневища вяза, до величественной брады, черных густых бровей, нависших над грозными очами с искорками диавольского лукавства, монументального багрового носа,— все в нем огромно, крепко сбито. Но чугуевский Гаргантюа не просто физически громаден. В нем что-то от микеланджеловского «Моисея» — древнее, библейское... Он возложил десницу на свое неуемное чрево, взглянул на нас, грешных, и вот через мгновение на нас рухнет обвалом — «многагаая лееета». И от рыка его задрожат своды храма божьего и сладко замрет сердце прихожан, особливо из купцов.

Но Репин не обомлел при виде этого монстра духовенства и православия, наоборот, все движения руки художника, все мазки его волшебной кисти, покорные гению, послушно легли на положенные места, и перед нами шедевр! Нет ничего лишнего в этом дивном холсте. Все краски, как бы заговоренные, согласно поют... Разноголосый хор золотистых, коричневых, темно-красных тонов. Их голос бархатист, звучен, глубок.

Прозрение... Так увидеть натуру живописец мог, только как бы вновь родившись. А ведь так и было. Пропутешествовав несколько лет по Италии, Франции, налюбовавшись вволю на великие творения старых мастеров и приявши на чужбине немалую толику парижской и прочей иноземной прелести, молодой художник, как в исцелительную купель, окунулся в лоно отчизны — родной Чугуев, где его глаз отдохнул от суетного калейдоскопа европейских новаций и метаний и вновь обрел изначальную, завещанную ему предками цельность, ясность и силу души.

«Протодиакон» — антитеза модной живописи европейских выставок. Язык этого полотна предельно прост и сдержан и в то же время темпераментен и свеж. В этом «этюде», как его называли современники, как бы вновь воскрес голос истинной высокой классики в живописи — голос обобщенный, человечный и правдивый.

Некоторые искусствоведы сравнивают язык Репина в «Протодиаконе» с языком Рембрандта или Курбе. Не будем столь категоричны в определениях. Ведь дело совсем не в том, на какого из великих реалистов и классиков в конечном счете похож этот холст. Дело в том, что «Протодиакон» — подлинный Репин, и этого вполне достаточно, ибо с момента написания этого шедевра прошел век и за это время имя Репина успело занять свое место в сонме великих живописцев мира.

В этом нет сомнения!

Написав эту строку, я мгновенно почувствовал на себе опаляющий взор моего оппонента, коллеги-скептика, циника и любителя «завтрашней живописи». Впрочем, ни он, ни его друзья не знают, да и, наверное, не узнают, какой должна быть эта самая «завтрашняя живопись», ибо доступ в чистые пределы святого искусства дан не легкомысленным любителям суетной славы сиюминутных пророков, а дан лишь подвижникам, которые глубоко и упорно ищут нехоженые тропы на порою трагичном и сложном пути к новому искусству, новой красоте...

Но обратимся вновь к «Протодиакону». Его судьба сложна, как и время, в которое он родился. Передовая художественная общественность приняла портрет как победу новой школы в русской живописи. Крамской так формулирует новую манеру Репина: «Он точно будто вдруг осердится, распалится всей душой, схватит палитру и кисти и почнет писать по холсту, словно в ярости какой-то. Никому из нас всех не сделать того, что делает теперь он».

Мусоргский писал: «Да ведь это целая огнедышащая гора! а глаза Варлаамищи так и следят за зрителем. Что за страшный размах кисти; какая благодатная ширь!»

Но иные думали по-иному, и картину не пустили на международную выставку: де, мол, «лучше не выносить сор из избы»...

Но Репин есть Репин. И он решал всегда по-своему:

«Каждый раз с выпуском в свет новой вещи своей я слышу столько противоположных мнений, порицаний, огорчений, советов, сожалений, сравнений с прежними и всевозможных предпочтений, что если бы я имел страстное желание руководствоваться общественным мнением, или мнением какого-нибудь кружка, или еще уже — мнением одного какого-нибудь избранного человека, то и тогда, во всех этих случаях, я был бы несчастным, забитым, не попавшим в такт, провинившимся школьником (какое жалкое существование). К счастью моему, я работаю над своими вещами по непосредственному увлечению. Засевшая идея начинает одолевать меня, не давать покоя, манить и завлекать меня своими чарами, и мне тогда ни до чего, ни до кого нет дела».

Вспомним «Автопортрет» 1863 года, ведь мы снова слышим голос «робкого титана».

ЦАРЕВНА СОФЬЯ

«Царевна Софья». Эта картина Репина, написанная в 1879 году, вызвала в свое время бурю споров. Ее не принял Стасов. Он обвинил художника в непонимании истории...

«Я не верю,— писал Стасов о Софье,— чтобы она в то мгновенье остановилась... Софья бросилась бы стремительно к окну, все тело бы ее рванулось вперед, как зверь в клетке, к врагам. Время ли тут застывать?..»

Прошел почти век с момента написания этого холста. Утихомирились страсти. Перед нами картина.

Царевна Софья. Почему этот образ так магнетически притягивает к себе, заставляет нас снова и снова возвращаться к картине и пытаться разгадать тайну обаяния этого полотна? Пожалуй, потому, что этот холст Репина необычайно тонко психологически построен. Эта работа живописца сложна не только по сюжету, по исторической ткани, но и по пластическому, цветовому решению. Сдержан, скуп цветовой строй картины — серебро, черное, красное и золото.

Тусклый, серебристый свет льется из зарешеченного оконца — холодный свет жестокой реальности. В неярком белесом мерцании — силуэт повешенного стрельца — символ, знак поражения, гибели дела Софьи. Этот неумолимый серебристый свет встречается на полотне (а значит, и в жизни, увиденной Репиным) с теплым золотистым светом киота, светом свечей и лампад — светом веры Софьи в старую Русь, в исконное, непреходящее...

В этой встрече двух цветовых начал — ключ к раскрытию тайны очарования картины.

Неумолимый, будничный свет струится из окна. Он покоряет, побеждает, сковывает ярость Софьи, и она не мечется, не кидается, как зверь, не кричит. Софья нема. Неподвижна, как статуя отчаяния.

Тишина. Еле потрескивает нагар на свечах. Софья застыла в своем неизбывном страдании и гневе. Она уже бушевала, угрожала, рыдала... Она замолчала. Конец. И это гениально почувствовал Репин.

В картине тишина. Но мы явственно ощущаем размах событий, происходящих за толстыми стенами Ново-Девичьего монастыря. Мы как будто слышим яростные крики взбунтовавшихся стрельцов, в ушах звенит от лязга оружия, гудения колоколов, зовущих к борьбе, от скрипа телег, везущих мятежников на лютую казнь. Мы слышим Время.

Черны лики образов, золотой свет киота еле теплится, побежденный серебряным светом петровского утра. Как огромная лужа крови, красный ковер на полу.

Необычайно тонко, валерно написан портрет царевны, будто кованный из металла. Лик мятежной Софьи трагичен. Она вызывает сложные чувства у зрителя.

Репин этим холстом заявил о своем великом даре психолога, драматурга и режиссера, мастера «громкой тишины». Он покажет далее в ряде картин это свое поразительное умение раскрывать перед зрителем без жестикуляции, без ложных эффектов, предельно скупо правду жизни в трагических страницах истории Руси и драматических буднях современной ему действительности.

Крамской поддержал Репина:

«Я очень был тронут Вашей картиной. После «Бурлаков» это наиболее значительное произведение. Даже больше — я думаю, что эта картина еще лучше.

Софья производит впечатление запертой в железную клетку тигрицы, что совершенно отвечает истории.

Браво, спасибо Вам. Выставка будет значительная. Ваша вещь, где хотите, была бы первой, а у нас и подавно. Вы хорошо утерли нос всяким паршивикам».

Репин растроган:

«За Софью мою только еще пока один человек меня журил и крепко журил,— говорит, что я дурно потерял время, что это старо и что это, наконец, не мое дело и что даже он будет жалеть, если я с моей «Софьей» буду иметь успех.

Теперь судите сами, как я вчера обрадовался Вашему письму, Вашему слову о «Софье» и о всей Вашей выставке. Чудесно. Бесподобно. Еще есть порох в пороховницах. Еще не иссякла казацкая сила».

СТРЕПЕТОВА

«Относительно же этюда Стрепетовой — он останется у меня еще долгое и, может быть, очень долгое время... Может быть, он поступит в Вашу галерею, когда меня уже не будет в живых»,— ответил Репин Третьякову на его просьбу отдать портрет актрисы.

Стрепетова. Она играла на сцене Александринского театра рядом с великими Мочаловым, Давыдовым, Савиной...

«Маленькая, худенькая, бледная, обреченная, с голосом, который «беду несет», она завладевает зрителями,— вспоминает художник Нестеров,— ...театр исчезает, незаметно зритель становится свидетелем подлинной житейской драмы».

Репин пишет Стрепетову и создает один из самых великолепных портретов XIX века.

«Стрепетова»... Это маэстрия. Полная раскованность живописного языка. Мазок полотна нервный и свободный. Холст почти дышит: так легко и прозрачно лежат на нем краски. Кисть художника напряжена, ею владеет такое мощное и страстное ощущение характера и формы, что каждое касание безошибочно. Портрет написан «а ла прима» в одно прикосновение — это вершина живописной техники, воскрешающей традиции Веласкеса и Гальса.

Но, пожалуй, не только в манере живописи и в колорите главное достоинство портрета. Потрясает сложность, многоплановость образа актрисы, трепет жизни, отраженный в этом этюде.

Неуловимо сложны настроения и чувства, пробегающие, подобно быстрым волнам, по лицу великой актрисы. Тончайшие оттенки психологического состояния делают некрасивое, немолодое лицо прекрасным.

Простоволосая. По худеньким плечам разметались пряди волос. Простое темное домашнее платье подчеркивает болезненную бледность лица, по которому бегут, бегут, как волны, легчайшие, еле уловимые оттенки человеческих чувств — печали, тревоги, ожидания, радости, разочарования...

Репин писал: «Для художественного произведения не довольно одного копирования с натуры. Художник вкладывает в свой труд очарование, впечатление. Поэтому никакая фотография, даже и цветная, не может помешать высокой ценности истинно художественных произведений — в них ценится живая душа художника».

Вот почему Третьяков так упрашивал, а Репин так упорно отказывался отдать этот свой этюд... Слишком много живой души вложил в этот шедевр живописец.

НЕ ЖДАЛИ

«Не ждали». Негаданно-нежданно в дом входит его бывший хозяин. Он пришел из ссылки. Заросший, грязный, в измызганном буром армяке. Почти неузнаваемый. Его пропустила сквозь строй беспощадная машина царевой охранки. На его изможденном лице следы бессонных этапных ночей, ледяных сибирских ветров, голода и лишений.

Но он пришел!

На картине художник изобразил первые секунды встречи. По лицам людей пробегает сложнейшая гамма чувств. От равнодушия, недоумения, испуга до изумления и восторга.

На картине разлита тишина. Только еле слышно скрипят половицы... Через миг раздадутся крики радости, смех, рыдания. Но в этой секундной тишине слышен звон кандалов, дробный стук подков жандармских троек, стоны и выстрелы в гулких застенках.

Привстала мать навстречу блудному сыну, ее взор прикован к дорогим чертам; еще мгновение — и дрожащие руки обнимут беглеца. Жена обомлела, она не верит глазам, не верит своему призрачному счастью. Сын застыл в радостном изумлении. Ведь его отец — герой! Дочурка напугана. Она не знает этого незнакомого страшного дядю. Прислуга шокирована. Кто это?

Пришла беда. Покой маленькой семьи нарушен. Жизнь ставит перед ними строгий и суровый вопрос: «Что делать?».

Художник написал самый обыденный интерьер, хорошо оттеняющий необычность и драматичность происходящего.

Лишь портреты Шевченко и Некрасова на стене да репродукция с картины «Голгофа» напоминают об отсутствовавшем хозяине, о его страшной и святой стезе...

Картина имела ни с чем не сравнимый успех, триумф. Появившись на XII Передвижной выставке, она была подобна разорвавшейся бомбе... Ведь не надо забывать о той зловещей поре, которая царила тогда в России. Реакция чудовищная, небывалая захлестнула все и вся. Это был ответ самодержавия на выстрел 1 марта 1881 года.

Зритель ломился на выставку... Стасов ликовал:

«Репин не почил на лаврах после «Бурлаков», он пошел дальше вперед... Я думаю, что нынешняя картина Репина — самое крупное, самое важное, самое совершенное его создание».

Не было, пожалуй, ни одного дома, ни одной семьи в городе, где бы ни обсуждали новую картину Репина. Его слава, казалось, достигла зенита. Равнодушных не было. Правда, мнения были всякие.

«Репина, наверное, произведут в «гении»,— писали «Московские ведомости».— Жалкая гениальность, покупаемая ценой художественных ошибок, путем подыгрывания к любопытству публики, посредством «рабьего языка». Это хуже, чем преступление, это — ошибка... «Не ждали!» Какая фальшь...»

Но никакая ложь, никакая грязь продажных перьев не могли замазать правду и свет, заключенные в картине.

Сегодня, в наш век кино и телевидения, когда зритель ежедневно получает огромные порции зрительных ощущений, трудно оценить великолепную режиссуру «Не ждали». Но в те далекие дни эта картина была откровением. Новаторской была и живопись картины — светлая, валерная, солнечная.

Велико было гражданское мужество живописца, создавшего этот холст. Но это был далеко не предел возможностей художника. В мастерской Репина на мольберте стояло новое полотно, которому было суждено стать одной из самых знаменитых картин России...

ИВАН ГРОЗНЫЙ И СЫН ЕГО ИВАН

«Работая усердно над картиной,— пишет Репин,— и будучи страшно разбит нервами и расстроен, я заперся в своей мастерской, приказав никого не принимать, и сделался невидимкой для петербургского общества. А между тем слухи о моей картине уже проникли туда, и многие желали ее видеть, я же принял меры, чтобы ранее времени праздные зеваки не могли удовлетворить своего любопытства и мешать мне работать...»

Что это за картина, которая уже в мастерской вызывала такой бурный интерес у публики?

Это был знаменитый «Иван Грозный и сын его Иван». Репин вспоминает о страшном напряжении, которое он испытал:

«Я работал завороженный. Мне минутами становилось страшно. Я отворачивался от этой картины, прятал ее. На моих друзей она производила то же впечатление. Но что-то гнало меня к этой картине, и я опять работал над ней».

Наконец полотно экспонировано на выставке. Вот один из отзывов об «Иване», написанный в письме к автору Львом Толстым:

«Третьего дня был на выставке и хотел тотчас же писать Вам, да не успел. Написать хотелось вот что,— так, как оно казалось мне: молодец Репин, именно молодец. Тут что-то бодрое, сильное, смелое и попавшее в цель. На словах много бы сказал Вам, но в письме не хочется умствовать. У нас была геморроидальная, полоумная приживалка-старуха, и еще есть Карамазов-отец. Иоанн Ваш для меня соединение этой приживалки и Карамазова. Он самый плюгавый и жалкий убийца, какими они должны быть,— и красивая смертная красота сына. Хорошо, очень хорошо. И хотел художник сказать значительное. Сказал вполне ясно. Кроме того, так мастерски, что не видать мастерства. Ну, прощайте, помогай Вам бог. Забирайте все глубже и глубже».

В. Д. Бонч-Бруевич вспоминает:

«Еще нигде не описаны те переживания революционеров, те клятвы, которые мы давали там, в Третьяковской галерее, при созерцании таких картин, как «Иван Грозный и сын его Иван», как «Утро Стрелецкой казни», как «Княжна Тараканова», как та картина, на которой гордый и убежденный революционер отказывается перед смертной казнью принять благословение священника... Мы долго-долго смотрели на судьбу политических — нашу судьбу — «На этапе» и близко понимали «Бурлаков»...»

Такова была роль картин Репина. Они будили умы, будоражили души, заставляли пристальнее вглядываться в происходящее — короче говоря, трудно переоценить прогрессивную роль полотен великого живописца. Тем более странными кажутся сегодня высказывания некоторых искусствоведов и критиков, которые приписывали Репину аполитичность...

Достаточно ознакомиться с письмами Репина, чтобы убедиться в обратном. Художник, несмотря на кажущуюся доброту и мягкость, иногда проявлял стальную волю и твердость характера. Такова была отповедь Третьякову на попытку заказать ему портрет махрового реакционера Каткова.

«Какой же смысл,— пишет Репин,— поместить тут же портрет ретрограда, столь долго и с таким неуклонительным постоянством и наглою откровенностью набрасывающегося на всякую светлую мысль, клеймящего позором всякое свободное слово? Притворяясь верным холопом, он льстил нелепым наклонностям властей... имея в виду только свою наживу... Этим торгашам собственной душой все равно... Неужели этих людей ставить наряду с Толстым, Некрасовым, Достоевским, Шевченко, Тургеневым и другими? Нет, удержитесь ради бога...»

Репин не только высказывал свое мнение в разговорах и письмах, излагая свое резкое отношение к самодержавию. В самую тяжкую пору реакции художник выставляет одну за одной такие картины, как «Не ждали» — 1884 год и «Иван Грозный...» в 1885 году.

Озлобление реакционных кругов великолепно ощущается в послании министра Победоносцева к царю:

«Стали присылать мне с разных концов письма с указанием на то, что на передвижной выставке выставлена картина, оскорбляющая у многих нравственное чувство. Иван Грозный с убитым сыном. Сегодня я видел эту картину и не мог смотреть на нее без отвращения... Удивительное ныне художество: без малейших идеалов, только с чувством голого реализма и с тенденцией критики и обличения. Прежние картины того же художника Репина отличались этой наклонностью и были противны. Трудно понять, какой мыслью задается художник, рассказывая во всей реальности именно такие моменты. И к чему тут Иван Грозный? Кроме тенденции известного рода, не приберешь другого мотива. Нельзя назвать картину исторической, так как этот момент и всей своей обстановкой чисто фантастический, а не исторический».

Судьба картины «Иван Грозный...» драматична. Ее снимают с экспозиций и вновь выставляют. И вдруг фанатик и изувер Балашов бросается с ножом на холст и наносит картине три раны.

Сам Репин так рассказывает художнику Е. А. Кацману, побывавшему у него в «Пенатах» в 1926 году, об этом происшествии: «Это событие произошло в дни празднования трехсотлетия дома Романовых. В это время была монархическая ситуация, а картина направлена была против монархизма. На нее и ополчились. Результатом всего этого было то, что Балашов разрезал картину с целью выслужиться. Мне потом предлагали съездить в больницу посмотреть Балашова, но это было неприятно, и я отказался».

Искусство Репина, как наиболее яркий образец реализма и русской классики, попало под обстрел футуристов и прочих «истов». Вот что записано Кацманом со слов Репина об одном из диспутов, куда приехал сам художник:

«Поэт Макс Волошин читал лекцию в Политехническом музее. Я пришел на эту лекцию. Волошин ругал мою картину и, говоря о разрезе, сказал: «Как жалко, что эту картину совсем не изрезали». Лекция была очень грубая. Я попросил слова. ...Я сказал, что меня удивляет, как такой образованный человек, как Волошин, может говорить такие грубые и глупые слова. Моя картина «Иван Грозный убивает своего сына» изображает момент русской истории. Я здесь выступил как летописец по мере сил своих. Полагаю, что меня надо не ругать, а благодарить, я кончил. На экране появился мой портрет, по-видимому, приготовленный Волошиным с целью меня дискредитировать, но зал задрожал от грома аплодисментов».

АРЕСТ ПРОПАГАНДИСТА

«Личные мои отношения с Ильей Ефимовичем были дружеские. Работая заведующей техникой Петербургского комитета партии, я не раз обращалась к Репину за материальной помощью. В число моих обязанностей входили и финансы. Деньги были нужны для так называемого политического Красного Креста, то есть для оказания помощи политическим заключенным или ссыльным. Никогда Илья Ефимович не отказывал мне.

В бытность его уже академиком я пользовалась его мастерской в Академии художеств на Васильевском острове как явкой, то есть квarти-

рой, куда в определенный день и час могли прийти ко мне по своим делам товарищи, нуждающиеся в чем-либо по части Петербургского комитета партии...».

Эти впервые публикуемые слова, написанные большевичкой Е. Д. Стасовой, окончательно разрушают легенду о мнимой аполитичности Репина. Хотя убежденных «теоретиков» трудно переубедить.

Художник выставляет в 1891 году свою картину «Арест пропагандиста». Простое слово «выставляет» не очень правильно отражает суть дела. Картину не хотели разрешать к показу. Дело дошло... до царя.

Репин вспоминает, что устроители выставки пригласили царя осмотреть экспозицию накануне вернисажа: «Александр III все рассмотрел». Репин пишет дальше: «Даже «Арест нигилиста» вытащили ему, и тот рассматривал и хвалил исполнение; хотя ему показалось странным, почему это я писал э т о так тонко и старательно».

Скажем прямо, что его величество что-то недосмотрел в картине, где изображен не кто иной, как ниспровергатель его собственной власти. Но простим самодержцу его странности... Хотя сам Репин весьма недвусмысленно писал: «Невозможно, чтобы европейски образованный человек искренне стоял за нелепое, потерявшее всякий смысл в нашей сложной жизни самодержавие, этот допотопный способ правления годится только еще для диких племен, неспособных к культуре».

Эти слова, сказанные художником, не оставляют места для сомнений. Но наконец выставка открыта. Автор картины с удовольствием резюмирует:

«Моя выставка здесь делает большое оживление. Народу ходит много. Залы светлые, высокие, погода чудная, солнечная. Много студенчества, курсисток и даже ремесленников толпится в двух залах и рассыпаются по широкой лестнице. «Арестант в деревне» стоит, и от этой картинки, по выражению моего надсмотрщика Василия, «отбою нет». Жаль, зала выставки выходит на солнечную сторону и сторы темнят и портят свет. Вчера, в первый день открытия, было 500 человек». Успех картины в Москве был настолько велик, что либеральная «Русская мысль» вынуждена была признать: «Необыкновенно выразительна и сильное впечатление производит небольшая картина «Арест в деревне».

Для раскрытия политических убеждений Репина весьма характерна его встреча с рабочими Петрограда, описанная впервые в воспоминании участника этого события Н. Г. Руновского:

«Илья Ефимович очень подробно и живо интересовался условиями нашей работы, быта. Мы без всяких прикрас рассказали ему об условиях жизни рабочих, о их борьбе за свои права, о стремлении к знанию, о расправах свирепой царской реакции с рабочим движением. Илья Ефимович выслушал нас с глубоким вниманием и интересом. Нужно было видеть, с какой искренней взволнованностью и возмущением он говорил нам: «Как вы можете терпеть все это! Нет, так больше продолжаться не может!»

Мне очень ярко запомнились эти слова великого художника, свидетельствовавшие о том, что идея свержения царизма настоятельно назрела не только среди рабочих, но и совпадала с чаяниями лучших представителей интеллигенции».

Вот тебе и робкий Репин! Ведь эти слова были сказаны накануне революции.

ЗАПОРОЖЦЫ

«Красота — дело вкусов,— говорил Репин,— для меня она вся в правде».

Но напрасно подумают тонкие любители красоты и совершенной формы в живописи, что великий русский художник отрицал формальные качества в искусстве. Наоборот, никто так категорично не говорил о необходимости, насущности высокой формы в живописи: «Глубокая идея становится внушительной только в совершенной форме. Только благодаря форме она возвышается до великого значения. Посягательство на возвышенные идеи доморощенными средствами вызывает брезгливое чувство».

«Запорожцы». Это, пожалуй, одно из самых фундаментальных творений Репина, на которое художник затратил огромное количество энергии, любви и забот. Ведь этот большой холст писался, правда, с некоторыми перерывами — с 1878 по 1891 год. Это — любимое детище мастера.

«Я уже несколько лет пишу свою картину и, быть может, еще несколько лет посвящу ей,— говорил Репин,— а может случиться, что я закончу ее и через месяц. Одно только страшит меня: возможность смерти до окончания «Запорожцев».

Сотни подготовительных этюдов, эскизов, рисунков, специальные поездки для изучения материала — все это говорит об одном основном чувстве, владевшем живописцем. Это чувство — л ю б о в ь.

«Нет, я русский человек и кривить душой не могу. Я люблю запорожцев, как правдивых рыцарей, умевших постоять за свою свободу, за угнетенный народ...».

И это чувство восторга, преклонения и любви художника к своим героям мгновенно передается зрителям, постоянно осаждающим холст в Русском музее Ленинграда.

Сюжет картины, само полотно слишком известны, чтобы вновь рассказывать о письме грозного султана и о великолепном ответе, сочиненном ему вольными рыцарями Запорожья.

Репин преклонялся перед запорожцами, перед вольным казачеством. Они представлялись ему идеальным выражением свободолюбия, шири и размаха недюжинной русской натуры. Вот что пишет он о себе и о казачестве в «Далеком — близком»:

«Некоторые пишущие называют меня казаком — много чести. Я родился военным поселянином...». В этих словах звучит та же тема «скромнейшего гордеца» Репина...

«И наше Запорожье меня восхищает этой свободой, этим подъемом рыцарского духа. Удалые силы русского народа отреклись от житейских благ и основали равноправное братство на защиту лучших своих принципов веры православной и личности человеческой. Теперь это покажется устарелыми словами, но тогда, в то время, когда целыми тысячами славяне уводились в рабство сильными мусульманами, когда была поругана религия, честь и свобода, это была страшно животрепещущая идея. И вот эта горсть удальцов, конечно, даровитейших людей своего времени, благодаря этому духу разума (это интеллигенция своего времени, они большей частию получали образование) усиливается оттого, что не только защищает всю Европу от восточных хищников, но грозит даже их сильной тогда цивилизации и от души хохочет над их восточным высокомерием».

Запорожцы... Вот они перед нами во всей своей красе и удали. Галерея типов совершенно оригинальных, неподражаемых, легендарных. Можно часами разглядывать их загорелые, обветренные степными ветрами, опаленные солнцем, дубленные невзгодами, изрубленные в жестоких схватках, но все же дьявольски красивые, источающие силу, энергию, бьющую через край, и еще раз красивые лица. Вся эта пестрая толпа в движении, в ней нет равнодушных, все увлечены сейчас сочинением ответа Мухаммеду. Это боевое товарищество людей сильных, простых, беспредельно храбрых и честных.

И вот восседают они, цвет и гордость Запорожья. Какие характеры, могучие и богатырские, создала кисть живописца, напоенная святым пристрастием.

Репин отдал весь свой опыт режиссера и психолога, расположив эту людскую громаду так непроизвольно и живо, что зритель ни на миг не испытывает чувства натяжки и неловкости.

И это итог не минутного вдохновения гения. Нет, это результат огромного труда и поиска. Десятки, сотни раз Репин переписывал этот холст, перемещая и передвигая своих героев. Современники с чувством восхищения и... ужаса вспоминают о навсегда погибших записанных неумолимым художником замечательных целых фигурах.

Курятся дымы костров, день склоняется к вечеру. В ушах гудит от гомона, криков и громоподобного смеха запорожцев. Этот холст является идеальным примером «з а в о р о ж е н н о г о м и г а» — когда художник великою силой своего дара переносит к нам «в сегодня» картину далекого прошлого со всеми ее ароматами, музыкой, сложными и порою несправедливо забытыми характерами.

Репин недаром до конца дней своих не расставался с этой темой. Он всю жизнь, со дня рождения, был в душе земляк казаков, сколько бы он по скромности от этого ни отрекался. Он был их кровным братом.

Однажды художник присутствовал в одном многолюдном собрании, где пели вольные украинские песни, где звучали дивные народные мелодии. Вот что вспоминает современник об этом вечере:

«Кобзарю, любий, дорогий кобзарю, а ну змахни з наших очей сльози; щоб ми ударили лихом об землю, ушкварь нам веселой! И кобзарь «ушкварив» гопака. Такого гопака, что всех как будто жаром обожгло! Тут как выпорхнет на середину залы Заньковецкая, а вслед за нею Садовский! Обутая в «червони черевички», одетая в нарядную, цветистую плахту, она, легкая и грациозная, точно летала по воздуху, как мотылек и, казалось, не касалась вовсе ногами пола... И вдруг на диво всем внезапно срывается с места Илья Ефимович, бросается на середину залы и пускается в пляс! И как пошел, как пошел «викозулювати» ногами, так «куди там»! Кудри у него разлетаются во все стороны, а ноги у него! То стукнет по полу носком сапога, пристукнет каблуком так, что вся посуда задребезжит на столе; то мелкою и ровною «дрибушкою» по полу от одной стены до другой вперед, а потом такою же «дрибушкою», не поворачивая лица, назад. И после всего того вдруг опустился на диван, сел и сидит, как будто и не он! Гром аплодисментов — награда плясуну».

Таков, именно таков был сын народа. Плоть от плоти народной — Репин. Искренний, эмоциональный, широкий...

РУССКАЯ ДУША

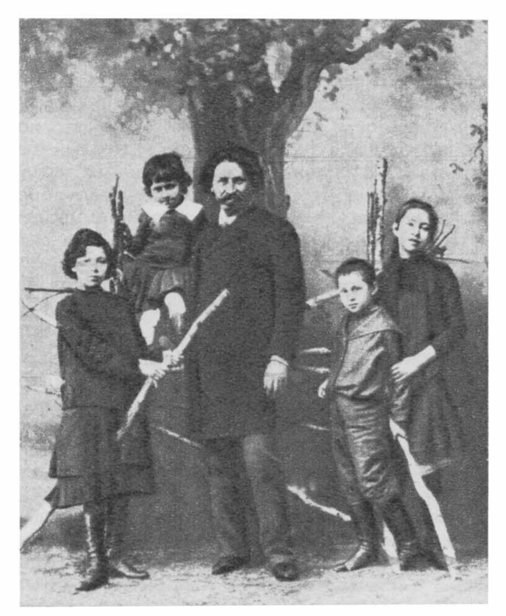
«В душе русского человека есть черта особого скрытого героизма. Это — внутрилежащая, глубокая страсть души, съедающая человека, его житейскую личность до самозабвения. Такого подвига никто не оценит: он лежит под спудом личности, он невидим. Но это — величайшая сила жизни, она двигает горами; она делает великие завоевания; это она в Мессине удивила итальянцев; она руководила Бородинским сражением; она пошла за Мининым; она сожгла Смоленск и Москву. И она же наполняла сердце престарелого Кутузова».

Эти слова приоткрывают нам самую сокровенную, самую глубоко хранимую тайну Репина. Великий художник, всю жизнь отдавший служению одной правде, должен был таиться под личиной простоватого, чудаковатого чугуевца.

«...Так наша жизненная проза полуварваров заставляет сжиматься великие души. Отсюда и юродства блаженных, и чудачества Суворовых, и показная жалкая фальшь Кутузова... Да и тот маленький, невзрачный старикашка Суворов, с веселыми солдатскими прибаутками катавшийся по утрам в росистой траве голяком...» И вот так же он вдруг вырастал в необъятного великана: все полки видели в нем богатыря Суворова, и каждый последний солдат чувствовал себя богатырем и был, действительно, одержим тогда надолго непобедимой силой».

Я гляжу на «Автопортрет» Репина, написанный в последние годы жизни в «Пенатах», и вдруг я явственно вижу, как этот маленький, невзрачный старик Репин вдруг вырастает в необъятного великана, богатыря, создавшего великие шедевры, восславившие наше искусство, нашу Родину...

С самого начала своей долгой жизни до самого конца Репин последовательно, бескомпромиссно исповедовал лишь одну веру — «п р е к р а с н о е е с т ь ж и з н ь».



И. Е. Репин с детьми. 1880-е годы.

И. Е. Репин на лыжной прогулке. 1900-е годы.



И. Е. Репин. Конец 1870-х годов.

РЕДКИЕ ФОТОГРАФИИ

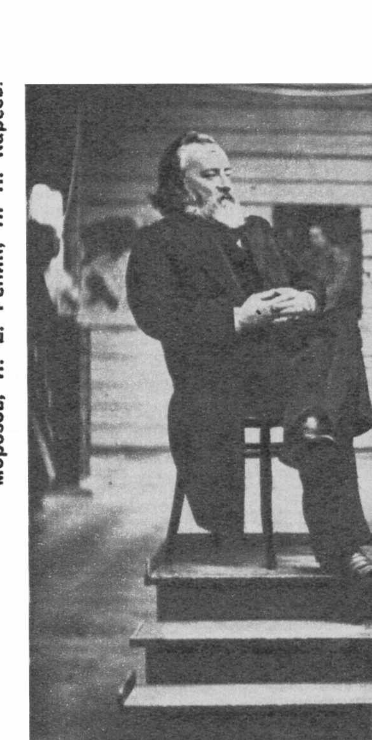
СТРАНИ



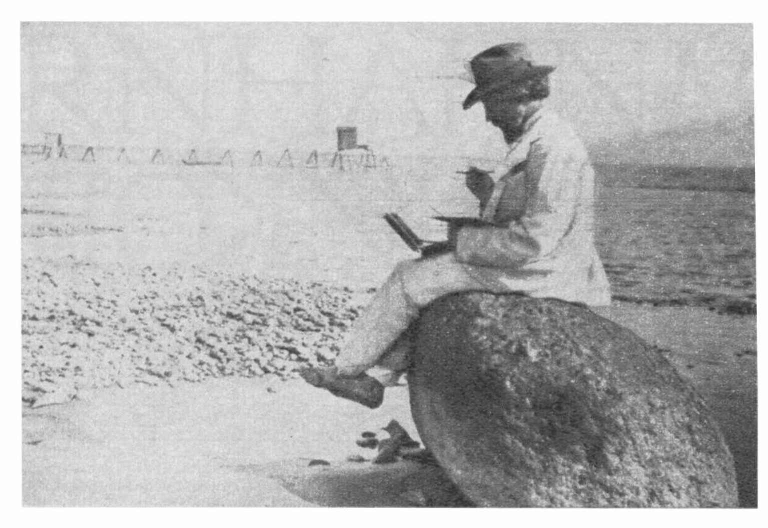
Леонид Андреев, Владимир Стасов, Илья Репин.



П. П. Трубецкой, И. Е. Репин и жена П. П. Трубецкого в «Пенатах». 1908.



В мастерской И. Е. Репина в «Пенатах». 1908. Справа налево: Н. А. Морозов, И. Е. Репин, Н. И. Кареев.



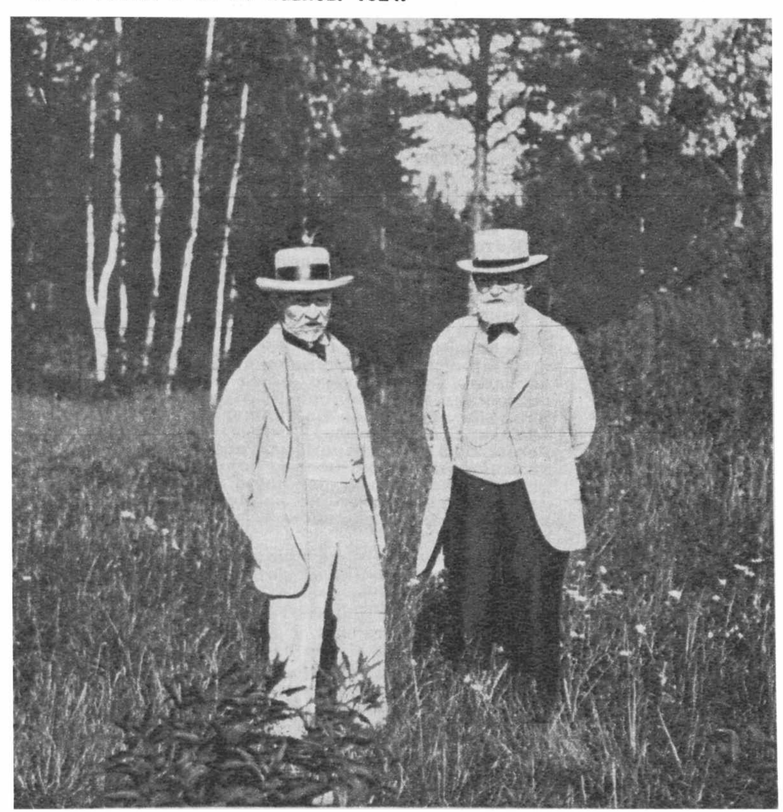
Куоккала. И. Е. Репин на берегу Финского залива.



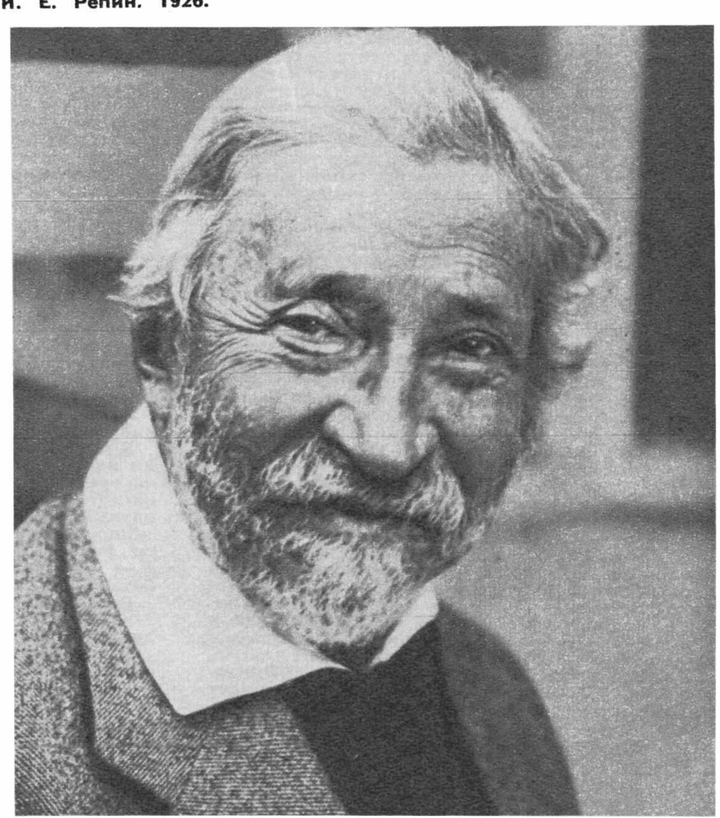
Советские художники в «Пенатах». 1926. Архив Е. А. Кацмана. Москва. Сидят слева: И. И. Бродский, П. А. Репина, В. И. Репина, И. Е. Репин, П. А. Радимов. Стоят: Ю. И. Репин, А. В. Григорьев, Е. А. Кацман.



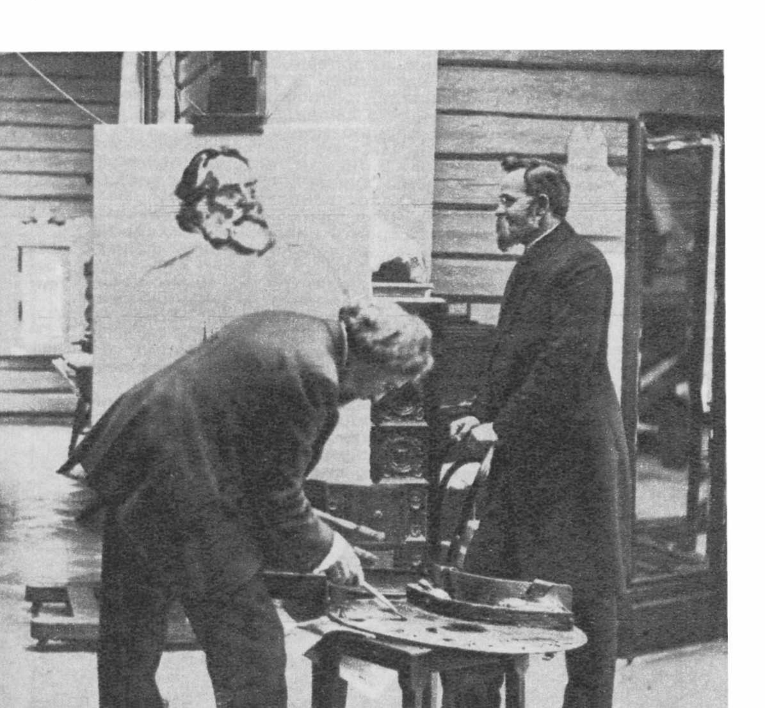
И. Е. Репин и И. П. Павлов. 1924.



И. Е. Репин. 1926.



ЦЫ ЖИЗНИ



И. Е. Репин за работой в своем кабинете в «Пенатах». 1916.



НОВОЕ О РЕПИНЕ

ВОСПОМИНАНИЯ СОВРЕМЕННИКОВ

Н. А. Касаткин

(...) Да, не стало Ильи Ефимовича Репина. Он умер много ранее подтверждения его кончины. Колосс русского искусства свалился...

Да, дорогой наш учитель, прекрасный, великолепный человек! Помню, как совестно было ему за наши подчас плохие работы. Помню интересный эпизод. Скульптор Позен не сдержался и на одном из общих собраний передвижников за что-то оскорбительно отозвался о Репине. Тот выслушал молча, потом посидел и, когда увидел, что Позен встал из-за стола с намерением уйти из собрания, стремительно пошел к нему... лобызаться. Вот как терпелив и не мстителен был наш учитель. Ему чужды были дрязги житейские, дорог был внутренний покой для своих работ, чтобы завтра, проснувшись утром, не вспоминать о случившемся.

А сколько ему пришлось пережить всяких оскорблений от всевозможной сволочи, зачастую от маленьких людишек, мнивших себя «великими».

Я так всегда благоговел перед Репиным! Ему было неприятно всякое проявление лести, пусть оно имело источником искреннее уважение. Бывало, не стерпит и скажет:

— Николай Алексеевич так сластит, так сластит...

Это всего за то, что, бывало, подвинешься за столом на заседании, чтобы дать ему место, или придвинешь стул.

Первое знакомство мое с Репиным произошло очень давно, еще когда он писал «Запорожцев». Я тогда посетил мастерскую художника. Был я тогда совсем дикий (с Шаболовки), на Репина смотрел с великим уважением. Ведь Илья Ефимович — это счастье моей жизни!

У меня бывали творчески очень разные вещи. Помню, на одну выставку я дал картины «Сбор угля бедными на выработанной шахте» и «Шахтерку». К этому прибавил два шахтных этюда и из слабых вещей тоже четыре номера. Товарищи обратили мое внимание на это — не советовали разбавлять качество. Особенно старался Ярошенко. «Снимите эти четыре картинки,— говорил он,— сильнее будет». Был тут и Шишкин, который прибавил: «Ошибка в фальшь не ставится».

Я согласился, убрал картины за стол. Приходит Илья Ефимович. Догадался, о чем идет речь, и вдруг сказал: «А ну, покажите, покажите, что это вы там убрали?» Посмотрел — и вдруг решительно: «Ну, почему не выставлять? Вы посмотрите, немцы на таком, смотришь, и орденок наживут и капиталец приобретут».

В этом выражении, быть может, был некоторый сарказм, но главное, что было в нем,— это сочувствие. Репин знал, что я человек многосемейный, нуждающийся, да и костюм мой прозрачно на это намекал. Все же, хоть я и рад был этому сочувствию, но здравый рассудок победил: слабых картин я не выставил...

Помню мое первое посещение «Пенат». Командировало меня правление Товарищества передвижников на дачу к Репину с щекотливым поручением — добиться от него обещания, что он приедет на предварительное совещание перед выставкой.

Помнится, питерцы Репину незадолго перед этим чем-то насолили. Я поехал в расчете на то, что попаду к нему после двух часов, чтобы не помешать работать. От станции Куоккала на побережье надо было добираться порядочно. Пришлось взять извозчика-финна.

Когда мы подъехали к «Пенатам», я извозчика сначала не отпустил, так как мог не застать Репина.

Вот и знаменитая дача. Вход в нее не заперт. Вхожу в переднюю — никого нет. На вешалке висит одежда. Кругом всевозможные надписи о самообслуживании.

Не очень-то хотелось дорогое меховое пальто вешать при незапертой двери, однако пришлось. Иду дальше. Вот столовая. На столе остывший самовар, какие-то сладости, вроде фиников, чашки, стаканы, и ни души.

Я боюсь и все думаю: вот выскочит откуда-нибудь собака, вроде сенбернара, как быть?

Я похаживал, покашливал — нет и нет, а время идет. Я уж было думал об отъезде, но, как на грех, финн, который меня вез, не мог или не хотел мне сказать, в котором часу идет обратный поезд в Питер.

Вдруг дверь быстро открывается, и появляется Репин.

— Ах, здравствуйте! — говорит он.— А я работаю, не слышу...

Растерявшись, я что-то лепечу в ответ:

— Так мне... так я... я зайду потом, когда будут сумерки...

И скорей в прихожую, сорвал с вешалки пальто и — на улицу. Пошел искать проход к берегу моря, кстати, я его никогда зимой не видел. Я был молод, здоров тогда, на выставках мне везло, настроение было бодрое. В Питере меня любили, ласкали, я чувствовал себя прекрасно.

Я зашел далеко, дальше, чем предполагал. Чувствую, пора возвращаться. Только что отворяю дверь, как Илья Ефимович налетает на меня, выговаривает за мой необдуманный поступок:

— Что вы наделали? Куда вы пропали? Я думал, вы уехали в Питер! Где Касаткин, спрашиваю, где?

Я смекнул, что моей миссии это будет на руку, приободрился. Сели за стол. Репин угощает чаем, финиками.

— Вот попробуйте,— говорит он, начиная коробку с финиками,— у меня рука легкая. Да вот Наталья Борисовна что-то не возвращается, уехала в Питер.

Обещание приехать Репин дал легко.

Я возвращался с чудесным настроением человека, выигравшего битву...

Вспоминаю руку, правую, парализованную руку великого труженика. Он подавал ее как-то дощечкой, не сгибая пальцев. Это вызывало во мне какое-то жуткое чувство: не знаешь, как ее пожать.

В этот памятный день Илья Ефимович писал Пушкина — при восходе солнца, на набережной Невы. Эта картина много его мучила. Сколько раз переписал он Пушкина!

Припоминаю еще случай, когда я со своими друзьями Жуковским, Бялыницким-Бируля и Моравовым посетили Репина в «Пенатах», предварительно предупредив его. Репин назначил день, когда у него никто не бывает, и тепло принял нас. Во-первых, Наталья Борисовна Нордман сейчас же по приезде сфотографировала нас в мастерской Ильи Ефимовича. Сам Репин был в чудесном настроении, охотно показывал нам свои новые, только что начатые работы (например, большую, изображающую какую-то демонстрацию на Невском). Вечер получился такой дружеский, радостный и теплый...

Такова жизнь. Чувствую, и наш конец скоро придет. Так или иначе, дорогое уходит безвозвратно...

Репина будут ценить всегда. Помню, какое впечатление осталось у меня три года назад, когда в Русском музее я снова увидел портрет Глазунова. Что это за вещь!

А Третьяковская галерея — главная хранительница его вещей... Какое было время русского искусства: Репин, Суриков, Васнецов, Поленов! Что за богатыри! (...)

Н. П. Сычев

(...) Последняя моя встреча с И. Е. Репиным была, сколько помню, вскоре после пожара его мастерской в 1899 году и также была случайной. В этой мастерской я был ранее несколько раз благодаря знакомству с учениками Репина, но ни разу не заставал там самого хозяина. Он жил в те годы в Куоккале и лишь изредка приезжал в мастерскую. Однажды все-таки я увидел его входящим, в довольно расстроенном состоянии. Он наспех обошел два-три мольберта и, остановясь у одного из них, нервно заговорил в приподнятом тоне:

«Ах, что это... Маску писать не умеете. Еще не научились маску писать. Раскрашиваете, тонкой кисточкой вырисовываете. Теряете общее. Куда это годится? Не по той дорожке пошли. Поставьте новый холст, я подойду».

Вся мастерская, до этого шумно работавшая над этюдом, сразу притихла. Новый холст был быстро поставлен. Позади Репина собралась группа вместе с «виновником». К ней примостился и я.

Никогда не забуду этого сеанса. Позировал натурщик средних лет, смуглый, с небольшой бородкой. Взяв палитру, Репин попробовал рукой грунтовку холста и сразу как-то преобразился. Все окружающее, помимо натуры, для него уже не существовало, и говорил он как будто сам с собой.

«Строить надо форму. Не рисовать, а строить...»

Эта постройка головы натурщика и началась с того, что немногими штрихами кисти были быстро намечены внешние формы и некоторые детали лица: линия бровей, оси глаз, кончик носа, рта, подбородка, шеи и плеч. Получился как бы намеченный общими чертами каркас головы, но уже и в нем чувствовались все элементы сходства с оригиналом. Затем вся очерченная плоскость холста была прописана, скорее быстро затерта телесным, слегка зеленоватым тоном, причем ракурсивные части лица были проложены по форме мазками под углом, а фасовые также по форме разнохарактерными, преимущественно горизонтальными мазками. Получилось почти однотонное, составленное как бы из секущихся плоскостей пятно, занимавшее всю маску лица, за исключением волос, которые тут же были проложены общим пятном темного черноватого цвета и тут же усилены в теневых частях более черным цветом. Созданный силуэт напоминал работу скульптора, исполнявшего в глине или дереве каркас головы общими секущими плоскостями. Не было сделано ни рисунка глаз, ни других деталей.

Одновременно тем же, но усиленным локальным тоном были проложены под бровями теневые впадины на местах глаз, под носом, нижней губой, под подбородком. Объем головы сразу стал ясным. И вдруг на лбу, скулах и переносице заиграли рефлексы, а во впадинах, под бровями, несколькими мазками наметились верхние веки, зрачок, слегка белок, заиграли голубовато-телесные блики на световых частях. Они загорелись еще больше после протирки фона вокруг головы серебристо-сероватым цветом, а затем закипела на построенном объеме смелая игра мазков, строго передающих характер формы, засветились рефлексы, местами на волосах, усах и бородке. Работали кисти, мастихин, а иногда и тряпка. В результате быстро рождалась живая форма, и все время раздавались отрывочные возгласы ее творца.

«Мазок беречь надо, надо класть его по форме, не мазать. Мазок, как карандаш, он лепит живую форму. Да... мазок — это великая сила, не случай. Он живет, где нужно, там, где показывает натура. Он делает характер».

Так, в разговоре с самим собой на холсте родилась живая, подлинно репинская, очень похожая, чудесно вылепленная голова. Затем была протерта часть шеи и плеч, но в такой силе, что не мешала, а, наоборот, содействовала объему только что вылепленной головы.

Теперь, когда прошло много лет, мне кажется, что эта репинская манера отвечала тем истинно живописным приемам, которые были гениально применены художником в его этюдах к «Заседанию Государственного совета».

«Вот,— говорил Илья Ефимович,— строить надо, не красить, а строить кистью, углем, карандашом, чем хотите, но только строить форму, которую диктует натура».

Он положил кисти, палитру и, точно извиняясь, посмотрел на «виновного» ученика, похлопал его слегка по плечу и сказал: «Вот, продолжайте в этом роде».

Продолжать работу Репина художник, конечно, не решился. Она осталась у него счастливым подарком.

Репин ушел, оглядываясь, улыбаясь, а в мастерской раздался общий вздох, точно вздох облегчения после только что пережитого гипноза или чудесного, случайно прерванного сновидения. Велика была, видно, сила репинского чарующего таланта.

П. А. Радимов

Вспоминается июньский полдень 1926 года. По лесной дорожке идем мы, советские художники,— Бродский, Григорьев, Кацман и я. Наш путь лежит в Куоккалу к великому Репину. Бродский, его ученик, с Репиным в переписке. Я передвижник, член Товарищества с 1914 года, но бывал на собраниях общества лишь в Москве и ни разу не встречался с Репиным. Каков он, этот знаменитый старик? Незаметно прошли от станции четыре километра. Вот и Куоккала — тихое местечко, кое-где с забитыми домиками, на берегу Финского залива. Репин извещен письмом Бродского, что к нему приедут гости. В аллее тишина, хрустят стручки акаций, безлюдье.

Как в царстве Черномора, вступили мы в этот полный идиллической тишины уголок. Вот и решетка ворот, на ней маленькая дощечка с надписью: «Пенаты». Мы входим в калитку, зачарованный сон продолжается. Как в детстве — старый, старый сад, чирикающие воробьи, в зеленом кружеве листвы брызги голубого неба.

Входим на крылечко. Тишина — ни собак, ни запоров. Сегодня среда, и к Репину может зайти любой гость. Это обычай мастера. В этот день он беседует с гостями, и гости могут осмотреть его мастерскую. Как это просто и трогательно! Но трогательнее всего сам Репин.

Да, это он. Живой старик с кудрями, как ковыль, стоит в дверях зала. Легкий белый костюм. Пышный бант — галстук под белым мягким воротником рубашки, порыжевшие стоптанные ботинки.

Всматриваюсь в руки Репина. Это они создали мировые шедевры. Когда правая отказалась служить, Репин научился писать левой.

Завязывается оживленная беседа. Белофинские газеты, изощряясь во лжи и клевете, обливали грязью Страну Советов. Репин хотел знать правду о Советской стране, о революции, и мы поведали ему ее... Перед ним предстала грандиозность событий, он словно услыхал гул революции, заново перестраивающей жизнь.

Мы сидим за круглым столом у радушных хозяев. Без конца текут рассказы художников. По стенам столовой развешаны произведения Репина.

Илья Ефимович зовет нас в сад. Гектар земли под усадьбой — красивый парк с небольшим прудом. Вот башня — «беседка Шехеразады», вот «площадь Гомера», названные так Репиным. Сколько замечательных русских людей побывало здесь: Стасов, Горький, Шаляпин, Маяковский, Павлов! Сад хорош, ласкова его природа, но мы стремимся поскорее увидеть мастерскую художника, где так благотворно для русского искусства протекли творческие часы Репина. Семь часов каждодневно стоял мастер за работой. Наконец мы в мастерской.

Величайшее было наслаждение — из рук мастера брать для просмотра его рисунки. Вот папка с «Бурлаками», а вот другая — с «Запорожцами». Вот эскиз маслом «Казнь революционерки»: на шею девушки накинута петля. На стенах висят большие картины: «Голгофа», где у городской каменной стены стоят пустые римские кресты и псы лижут кровь. Вот «Явление Христа в Гефсимании». Рядом висят «Натурщица» и портрет Пушкина.

Неожиданно Репин согласился, чтобы мы сделали с него портрет. Он позировал нам так, как делали это в Академии художеств опытные натурщики,— около трех часов с перерывом по пятнадцать минут. Двое из нас — Бродский и Кацман — рисовали, а я выпросил у любезного хозяина подрамник с натянутой клеенкой, масляные краски и палитру. Моя дерзость не была осуждена великим мастером.

Я написал за этот недолгий срок фигурный портрет, изобразив Репина в кресле на фоне его мастерской. По окончании сеанса, когда Илья Ефимович подошел к моему этюду, я ждал от него укоризны. Но он добродушно посмотрел на меня и сказал одобрительно: «Целая картина».

Этот мой этюд был приобретен с московской выставки для фондов Третьяковской галереи, а я храню в памяти теплое слово великого мастера русской живописи — Ильи Ефимовича Репина.

* * *

Прощаясь с Репиным, Радимов подарил ему свою книгу стихов «Деревня», написав на ней сочиненное в «Пенатах» четверостишие:

Море

Старый художник у моря живет, сединой убеленный,
В море вскипают валы, волны, как время, бегут.
Старец думает думу о жизни, шумящей, как море,
Ветер искусству его вольную славу поет.
1 июля 1926 г. П. Радимов.

Прекраснейшему русскому художнику Илье Ефимовичу Репину от деревенского поэта П. Радимова 30 июня 1926 г. Куоккала.

Музей-усадьба И. Е. Репина «Пенаты».

В ответ Репин прислал Радимову свою книгу «Воспоминания, статьи и письма И. Е. Репина» с надписью: «Павлу Александровичу Радимову. Счастливый его стихами (Море). И. Репин. 19/VII 26».

А. В. Григорьев

В 1926 году, когда Ассоциация художников революционной России (АХРР) решила направить к Репину в «Пенаты» делегацию, в советском искусстве происходила острая борьба различных художественных направлений. Однажды в журнале «Рабис» появилась репродукция картины Репина «Распятие». Формалисты воспользовались этим произведением великого художника и комментировали его в том смысле, что Репин в образе разбойников — персонажей картины — якобы изобразил большевиков.

Мы, художники-реалисты, возмутились этим выпадом формалистов против Репина и рассказали об этом случае К. Е. Ворошилову. Он ответил нам, что враги реализма «все делают для того, чтобы не допустить нас к Репину». Когда мы сообщили Клименту Ефремовичу, что решили ехать к Репину, он горячо поддержал нас. «Если бы Илья Ефимович написал только одних «Бурлаков», то и за одну эту картину трудовой народ нашей страны должен был бы земно поклониться ему»,— сказал Климент Ефремович.

И вот мы у И. Е. Репина в Финляндии, в Куоккала.

Приехали в среду. Этот день, как и раньше, был в «Пенатах» приемным.

Нас встретила дочь художника, Вера Ильинична.

— Папа, к нам московские гости приехали! Бродский приехал!

Мы входим в прихожую. Илья Ефимович выходит к нам навстречу, одетый в белый костюм. Ноги у него еле двигаются — он болел подагрой.

Мы сообщили Репину, что все мы художники. Меня, Радимова и Кацмана Репин не знает, а вот Бродский — его ученик. Мы сказали, что привезли Репину привет от его друзей художников В. М. Васнецова и И. С. Остроухова, а также письма от поэта Сергея Городецкого и его жены.

До этого Репин слышал провокационные сплетни, будто Васнецова большевики расстреляли, а тут он ясно увидел, что наши глаза не врут, мы говорим правду.

После этого Репин стал относиться к нам доверчивее и ласковее. Вежливо и заботливо предложил он нам позавтракать и отдохнуть.

Среди нас был художник и поэт Радимов. У него была с собой книжка стихов, написанных гекзаметром. Репин попросил прочесть их. Когда Радимов закончил чтение, Илья Ефимович воскликнул:

— Как хорошо, замечательные стихи!

— Его у нас называют русским Гомером,— шутя сказал Кацман.

— Нет, это скорее не Гомер, а что-то вроде Теокрита,— заметил Илья Ефимович.

Чем дальше шла наша беседа, тем больше Репин проникался к нам симпатией и становился открытее. Чувствовалось огромное обаяние художника. И вот среди нашей беседы Вера Ильинична некстати сказала, что ее папаша стал симпатизировать советским гостям. Она с усмешкой, ядовито прибавила:

— Это товарищи.

Илья Ефимович вдруг стукнул кулаком по столу и запальчиво сказал:

— Вера, молчи! Когда говорят — «господин», то ему обычно противопоставляется слово «раб», а когда говорят «товарищ», то это означает, что говорящие имеют дело с равными людьми.

Разговор перешел на тему о воспитании. Репин сказал, что он начал изучать английский язык, так как хочет читать в подлиннике какую-то книгу о воспитании.

Я рассказал Репину о том, как у нас учатся дети, о заводских училищах и т. д. Илья Ефимович одобрительно кивал головой.

— Я об этом мечтал. А ведь как нас учили: аз, буки, веди...

После завтрака мы пошли прогуляться по саду, потом вернулись к чаю. Так как у Репина по средам было много посетителей, на столе стоял большой самовар. Вместе с нами за стол сел какой-то незнакомый человек в штатском костюме. Потом мы узнали, что это был сосед Репина, какой-то генерал в отставке. Он, как сыщик, следил за нами.

Мы стали читать Илье Ефимовичу кое-что из советских газет и книг, привезенных нами в подарок художнику. Во время чтения речи А. В. Луначарского на открытии восьмой выставки АХРР «Жизнь и быт народов СССР» угрюмый сосед вдруг проговорился:

— Черт знает что такое, министр просвещения занимается политикой!

Репин парировал:

— Вот и хорошо, что министр проводит политику своей страны.

Читаем стихи Демьяна Бедного «Эх, ахраровцы...». Репин сказал:

— Это очень хорошо, у вас поэты воспитывают художников, художники — поэтов.

После чая был устроен импровизированный концерт. В гости к Репину из Хельсинки приехали артисты. Среди других вещей они исполнили «Марсельезу» на французском языке. Репин стоял рядом с нами, опираясь на дверь. Я увидел на его глазах слезы.

Потом отправились в мастерскую смотреть работы художника. Я обратил внимание на картину «Распятие», о которой говорилось выше. Репин сказал, что картину он считает неудачной, и на мой вопрос, когда она написана, ответил, что очень давно. Материал для картины был собран им еще в восьмидесятых годах, во время поездки в Палестину. Таким образом, версия формалистов об этой картине опровергалась начисто.

У нас были с собой деньги, отпущенные Наркомпросом для того, чтобы приобрести что-либо у Репина из его последних работ. Просим продать хотя бы этюды. Репин отговорился тем, что передвижники якобы не любили этюдов, что выставлять их не считалось для них почетным.

Нас интересуют некоторые вещи, и мы с жаром просим их уступить. Репин на все отвечает: «Нет, нет!» Потом достает из угла картину и ставит ее на мольберт.

— Вот лучше я вам уступлю портрет Керенского.

Это предложение нас смутило. Но когда художник повернул портрет к свету, мы решили его взять. Портрет поразил нас остротой характера и темпераментной живописью. После нашего возвращения на родину портрет этот было решено повесить в Музее революции.

Репин рассказал, что, когда он впервые увидел Керенского, у него сложилось убеждение, что это самозванец от социализма. Меня поразило такое определение.

По мнению Репина, в портрете Керенского солнце, изображенное за окном, олицетворяет радость, а Керенский — темные силы. Он изображен неврастеником, с блуждающими глазами, того и гляди, вскочит с кресла.

— Это был самозванец,— сказал Илья Ефимович.— Я в этом убежден.

Через несколько дней мы простились с великим художником.

●

ПИСЬМО С. М. ГОРОДЕЦКОГО И. Е. РЕПИНУ

17 июня 1926 г.

Дорогой Илья Ефимович.

Здравствуйте! Мы Вас помним, любим и скучаем без Вас. Приезжайте! Непременно приезжайте. Россия выросла неузнаваемо, и будет исторической нелепостью, если Репин и новая Россия не узнают друг друга. Не верьте глупостям о России, которые обычно распространяются. Мы живем хорошо, искусство развивается на путях, близких Вам, культура пошла в массы. Вы должны в этом убедиться по собственным впечатлениям.

Товарищи Григорьев, Кацман и Радимов, мои друзья, расскажут Вам подробней о нашей жизни.

Целую Вас крепко в надежде вскоре сделать это лично в Москве...

Ваш С. Городецкий.



КАКИМ НАСЛЕ ПОЛЬ

А. ТЕР-ГРИГОРЯН

Вопрос о том, можно ли считать Мао Цзэдуна и его приспешников марксистами-ленинцами, имеет сегодня в основном исторический интерес: события последних лет в Китае дали на него вполне определенный отрицательный ответ. Однако еще недавно, лет пять назад, журналисты из различных социалистических стран, аккредитованные в Пекине (в их числе был и я), практически изолированные властями от общения со столичной интеллигенцией, мучительно сопоставляли словесную эквилибристику маоистов с окружающей действительностью.

Социальная структура предреволюционного Китая, обусловившая растворение пролетарской капли в безбрежном мелкобуржуазном море, национальная ущемленность и вытекающее из нее выдвижение национальных (а затем и националистических) задач на первый план в ущерб решению задач социальных, специфические условия борьбы, при которых революционная армия и партия были слиты воедино,— вот те силовые линии, из которых мы выводили равнодействующую, толкнувшую китайских руководителей на нынешний путь.

Можно и нужно говорить об объективной основе отхода маоистов от международного коммунизма и от марксистско-ленинского учения, помня, разумеется, и о том, что после 1949 года в Китае создались условия (государственная собственность на средства производства, кооперированный труд в деревне), которые объективно рано или поздно столкнут эту страну с пути, начертанного «великим кормчим». Иными словами, если объективные условия создали почву для мелкобуржуазного перерождения руководящей группы КПК, то новые, также объективные условия (нынешний Китай и Китай 1949 года не одно и то же) предопределят будущее Китая. Все это, конечно, требует более глубокого и кропотливого теоретического изучения. Я сказал об этом несколько слов лишь для того, чтобы остановиться на роли китайского традиционализма в происходящем, чтобы коснуться лишь одной из сил, сумма которых и составляет маоизм как идеологию.

Дело в том, что в Китае вообще древность, как нигде, переплетена с современностью. Нравственно-этические нормы в этой стране и сегодня во многом определяются конфуцианскими и даосскими догмами, которыми пропитана вся литература. Каждый даже неграмотный китаец хорошо разбирается в сложных перипетиях сюжетов древних и средневековых романов. Он знает их по музыкальным драмам, от народных чтецов «шошуды», слышал, наконец, от родителей или от монахов. Причин у такого странного для Европы явления много. Это и вековая изолированность от внешнего мира, и исторически сложившийся культ предков, и, наконец, устойчивость конфуцианской идеологии, вышедшей далеко за пределы религиозных рамок.

Естественно, что и китайские коммунисты, ведя пропагандистскую работу, широко использовали традиционализм, искали какие-то точки соприкосновения между наиболее общими местами древней и новой морали. Однако уже сами по себе эти поиски таили немало опасностей — ведь речь шла о нравственных ценностях, созданных феодальным и дофеодальным временем. Постепенное вырождение руководящего ядра КПК сопровождалось усилением внимания Мао и его окружения к опыту древних правителей. То, что в мировой коммунистической прессе получило название «китаизированного марксизма», является, по существу, попыткой Мао Цзэ-дуна соединить некоторые марксистские лозунги и формулировки с феодальной идеологией, антигуманистической, жестко регламентирующей всю жизнь и мыслительную деятельность человека, идеологией, основанной на полной нивелировке личности, на превращении ее в послушное орудие правителя.

Характерно, что китайцы, проживающие за границей — в Юго-Восточной Азии, в основном мелкие и средние купцы и капиталисты, далекие от симпатий к идеям научного социализма, зачастую высоко оценивали деятельность Мао Цзэ-дуна, всякий раз сравнивая последнего с кем-либо из древних императоров и мыслителей.

Я хорошо помню старого торговца транзисторами в Пномпене, который долго доказывал мне, что Мао Цзэ-дун — лучший ученик Сунь-цзы, автора знаменитого трактата о военном искусстве, жившего... в начале пятого века до нашей эры. Я тогда смеялся над этим лавочником, думая о живучести национальных чувств. Однако уже через год (было это в 1963 году) в Пекине прочитал в газетке «Цанькао сяоси», распространявшейся в то время исключительно среди кадровых работников и недоступной рядовому читателю, высказывания одного из крупных гоминьдановских палачей, бывшего вице-президента Китая Ли Цзун-жэня*, которые ничем не отличались от размышлений пномпеньского лавочника. Ли Цзун-жэнь писал, что Мао лучше всех в истории Китая прочитал трактат Сунь-цзы и что поэтому тактика и стратегия его непобедимы. Это было время, когда открытая полемика между КПК и международным коммунистическим движением только начиналась, когда маоисты еще тщательно взвешивали каждое свое выражение, каждую газетную строку. Встретившись с одним из работников отдела печати МИД КНР, я протянул ему «Цанькао сяоси»:

— Вас можно поздравить? Господин Ли прямо-таки в восторге от нынешней политики Китая,— сказал я.

— Нечего иронизировать,— отрезал мой собеседник.— Наш великий вождь председатель Мао давно уже призывает искать новое в старом и сам преподает всем нам примеры такого поиска. Что же касается Сунь-цзы, то председатель заслуженно назвал его величайшим стратегом древности.

Итак, от родства и не думали отказываться. Раскрыв вечером томик Сунь-цзы, я понял, что мидовец был прав: ирония здесь неуместна. Вот что я подчеркнул тогда карандашом в знаменитом трактате.

«Ведя войско, следует ставить его в такие условия, как если бы, забравшись на высоту, убрали лестницу».

«...Приступая к решительным действиям, надлежит сжечь корабли и разбить котлы, вести солдат так, как гонят овец: их гонят туда, и они идут туда, их гонят сюда, и они идут сюда, они не знают, куда идут».

«Бросай своих солдат в такое место, откуда нет выхода, и тогда они умрут, но не побегут».

«Если запретить всякие предсказания и удалить всякие сомнения, умы солдат до самой смерти никуда не отвлекутся».

«Постарайся посеять раздоры в лагере противника, оторви от него союзников, перессорь его военачальников...»

Мао Цзэ-дун любит цитировать Сунь-цзы чаще, чем других древних. Смешно думать, что современная военная наука «не доросла» до Сунь-цзы и его тактики, что Сунь-цзы нужен Мао Цзэ-дуну для изысканий в чисто военной области. Приведенные только что высказывания древнего полководца иллюстрируют отношение владык к людям, как к пешкам, к овцам, которые не должны знать, куда их гонят, но идти, беспрекословно подчиняться. Людей надо ставить в такие условия, чтобы единственным выходом для них было исполнение воли правителя. Вот что интересует Мао Цзэдуна, провозгласившего вслед за древними свое исключительное право распоряжаться судьбами миллионов. Интерес Мао к опыту древних властителей выходит, таким образом, далеко за пределы его стремления усвоить определенные тактические приемы в войне, хотя именно это имели в виду и лавочник из Пномпеня, и Ли Цзун-жэнь, и многие другие китайские националисты, объявившие «великого кормчего» современным, улучшенным изданием Сунь-цзы.

Конечно, Сунь-цзы непосредственно не причастен к политическим трюкам Мао. Последний уже с 1958 года рассматривал коммунистические партии как некие вражеские силы, препятствующие ему в достижении гегемонистских целей, и посему действовал соответствующим образом. На его стороне было преимущество: коммунисты не ждали от него точно рассчитанных ударов, считали его действия результатом случайной цепи заблуждений.

В главном своем идеологическом кредо—в необходимости подчинения и подавления воли миллионов, в стремлении парализовать сознание масс Мао действительно попытался развить древних. Характерно, что, враждуя, подвергая друг друга остракизму, различные этические, религиозные, военные учения и школы китайской древности сходились на одном — на необходимости так преобразовать человека, чтобы сделать основным и непременным его качеством рабскую покорность. Конфуций, например, утверждал, что народ можно заставить идти должным путем, но нельзя заставить его понять — почему. А враждебная некогда конфуцианству школа легистов утверждала в четвертом веке до нашей эры, что в

---

* Ли Цзун-жэнь жил в США. Позднее он вернулся в КНР, где и умер в прошлом году.

ДСТВОМ
ЗУЕТСЯ МАО

Поднебесной будет владычествовать тот, кто сумеет внушить людям трепет. Различия между древними школами, грубо говоря, оказались гораздо менее существенными, чем их общность.

Мао любит цитировать Сунь-цзы, Кун-цзы (Конфуций), Лао-цзы, приводить эпизоды из древних романов «Троецарствие» и «Речные заводи», ссылаться на древние притчи и сказания. Но гораздо большее влияние на формирование его идеологии оказал, на мой взгляд, автор, к словам которого он никогда не прибегает, родство с которым тщательно скрывается. Речь идет о Шан Яне, написавшем «Книгу правителя области Шан» (Шан цзюнь шу) в IV веке до нашей эры.

Вот несколько выдержек из этой книги, недавно выпущенной у нас и, кстати, прекрасно переведенной Л. Переломовым:

«Если страна обессилена, но поощряет развитие знаний и способностей, она обречена на гибель. Трусливый люд, подгоняемый наказаниями, непременно станет храбрым... Если бедных подгонять наказаниями, они станут богатыми; если богатых поощрять наградами, они обеднеют. Если при управлении государством преуспевают в превращении бедных в богатых, а богатых в бедных, то у такого государства будет много силы».

«Красноречие и острый ум способствуют беспорядкам; Ли (сумма этических правил поведения) и музыка способствуют распущенности нравов; доброта и человеколюбие — мать проступков; назначение и выдвижение на должности добродетельных людей — источник порока».

«Если управлять людьми, как добродетельными, то неизбежна смута, и страна погибнет; если управлять людьми, как порочными, то всегда утверждается образцовый порядок и страна достигает могущества».

«Когда народ слаб, государство — сильное. Когда народ силен, государство —слабое».

20-я глава Шан цзюнь шу так и называется «Как ослабить народ». Шан Ян не устает повторять, что для блага государства необходимо уничтожить «10 паразитов» — литературу, искусство, музыку, красноречие, человеколюбие и т. п.

Когда в сегодняшнем Китае пылают костры из книг, когда огромные массы людей натравливаются друг на друга, обреченные избивать друг друга, когда повсеместно превозносятся яньаньские выступления Мао, в которых он, по сути, отменил художественную литературу, отождествив ее с оперативной журналистикой, когда людей изо дня в день призывают быть лишь «нержавеющими винтиками» и отрешиться от всех земных желаний, когда, наконец, физически уничтожается мыслящая интеллигенция и всякая попытка рассуждать квалифицируется как результат «козней классовых врагов»,— кажется, будто за спиной мешковатого человека в зеленом френче с красными петлицами стоит в черном долгополом халате с белым веером в руке мрачная фигура Шан Яна.

Люди — материал для экспериментирования, масса, которой надлежит заполнить заготовленные заранее конструкции.

Надо сказать, что очень во многом Мао Цзэ-дун превзошел своих учителей.

Те видели лишь самые общие средства воздействия на личность в целях уничтожения последней, писали о системе наград и поощрений, о создании безвыходных условий, не расшифровывая, кстати, как этого достичь на практике, разрабатывали шкалу пиетета, освящая ее религией и т. п. Мао же сделал уничтожение личности главным, решающим условием всех дальнейших действий. Заманить наградой или запугать наказанием — дело несложное. Разумеется, эта система применялась почти всегда в Китае. Куда сложнее сделать так, чтобы и награду и наказание человек принимал как высшую радость. Чтобы человек не имел никакой перспективы в жизни — ни для себя, ни для своих детей. В статье Мао «Юй Гун передвинул горы», одной из трех статей, наиболее ревностно вбиваемых людям в головы в сегодняшнем Китае, рассказывается о крестьянине, который заставлял своих сыновей сбрасывать землю с вершин.

«Горы расти не будут—на сколько мы их сроем, на столько они станут ниже,—говорил Юй Гун.— Поколения будут сменяться бесконечной чередой, и когда-нибудь горы будут срыты». И не дай бог изобрести взрывчатку и взорвать горы, придумать какую-то машину для рытья. На это нельзя отвлекаться. Поколения «бесконечной чередой» должны скрести ногтями горы по приказу свыше, отрешившись от всего остального.

Такую судьбу хочет подсунуть Мао китайскому народу. А маоистские эталоны героев типа Лэй Фэна или Ван Цзе? Это люди, лишенные желаний, не знающие никаких высоких идеалов человечества, отгородившиеся от мира, его вкуса, запаха, горя и радостей бетонной стеной из «идей Мао Цзэ-дуна», день и ночь творящие молитву «великому кормчему». Еще задолго до пресловутой «культурной революции» весь китайский народ призывали брать пример с Лэй Фэна, быть «вечно нержавеющим винтиком председателя Мао». Поклонение себе Мао превратил в нечто большее, нежели «культ личности». Он придал этому поклонению фанатический характер, не довольствуясь просто обожествлением, потребовал от людей молитвенного экстаза, полного самоуничижения и самоотречения. Его пропаганда в течение ряда лет капля за каплей увеличивала долю бессмыслицы в обязательных штампах и формулах, в инструктивных «рассказах» о практическом применении «идей Мао Цзэ-дуна» (бросал гранату на 20 метров, прочитал «Служить народу» — стал бросать на 25. Не любил чистить уборные,— прочитал «Памяти Бэтьюна»—и стал проявлять горячее пристрастие к ассенизации. Не умел делать операцию на сердце, прочитал «Юй Гун передвинул горы» — и сразу сумел). Вопиющая глупость притч о чудодейственной силе «идей Мао» должна, по замыслу маоистов, атрофировать у людей чувство здравого смысла, подавить их стихийное стремление сомневаться и рассуждать.

К началу пресловутой «культурной революции» Мао Цзэ-дуну, очевидно, показалось, что дело сделано, что даже конфуцианская мораль, даосские догмы, древние стихи и т. п. могут будить мысль людей. Он совершил ловкий лингвистический трюк, и выражение «туй чэнь чу синь», которое прежде в переводе с древнего вэньяня означало «искать новое в старом» («отталкиваясь от старого, создавать новое»), стало толковаться в диаметрально противоположном смысле: «Отталкивая старое, создавать новое». Вся древняя культура была объявлена ересью, началось повсеместное глумление над могилами великих мыслителей прошлого. Новое идеологическое кредо маоистов приняло свой сегодняшний вид: ни до, ни во время, ни после Мао Цзэ-дуна не было, нет и не будет ничего, кроме самого Мао Цзэ-дуна и его «идей».

Однако новая трактовка выражения «туй чэнь чу синь» не поможет маоистам закамуфлировать эксплуатацию наследства далекого прошлого.

О том, сколь определенны взгляды маоистов на человека, на его роль и ценность, свидетельствует также тот факт, что слово «гуманизм» в сегодняшнем Китае является одним из самых грубых политических ругательств. Гуманизм для маоистов—это обязательно буржуазный гуманизм, «индивидуализм», бацилла гниения, интеллигентский подкоп под «идеи» председателя Мао. Обвинениями в гуманизме пестрят пространные статьи, обливающие помоями советскую литературу, русскую, английскую, французскую классику, произведения известных китайских писателей.

Беспомощная и нелепая попытка маоистов противопоставить гуманизм коммунизму не может быть развенчана в сегодняшнем Китае, конвоируемом маоистами в направлении, которое они считают путем к социализму. Отрицание понятия «пролетарский гуманизм» сделалось одной из характерных черт так называемого «китаизированного марксизма». Между тем Маркс называл коммунизм реальным гуманизмом, говорил, что он равен гуманизму. Маркс полагал, что коммунизм «обеспечивает, вместе с величайшим расцветом производительных сил общественного труда наиболее полное развитие человека». А Ленин не уставал подчеркивать, что коммунизм — это сознательное творчество масс, что массы состоят из личностей. «...Только с социализма,— писал он,— начнется быстрое, настоящее, действительно массовое, при участии большинства населения, а затем всего населения, происходящее движение вперед во всех областях общественной и личной жизни».

Здесь, как, впрочем, и во всем остальном, маоизм не только не имеет ничего общего с марксизмом-ленинизмом, но и прямо враждебен этому учению. Эту враждебность укрепляет опора маоистов на наиболее жесткую, антигуманистическую часть идейного наследства китайской древности.



Валерия ГЕРАСИМОВА

ПОВЕСТЬ

Рисунки П. ПИНКИСЕВИЧА.

Валерия Герасимова принадлежит к плеяде зачинателей советской литературы. Первая повесть Герасимовой «Ненастоящие» была опубликована в 1923 году в журнале «Молодая гвардия» и вызвала оживленную дискуссию.

В книге рассказов «Панцирь и забрало», а также и в последующих произведениях писательница углубленно разрабатывает тему, уже затронутую в ее первой повести. Это борьба людей, истинно преданных революции, с прямыми ее врагами в годы гражданской войны (повесть «Жалость»), а позднее и с ловко замаскировавшимися карьеристами и приспособленцами («Хитрые глаза», «Третье сословие», «Простая фамилия», «Человек без подробностей»).

Годы Отечественной войны нашли отражение в повестях В. Герасимовой «Байдарские ворота» и «Знакомое лицо».

Произведения писательницы неоднократно печатались на страницах журнала «Огонек».

ЗЕМНОЕ ПРИТЯЖЕНИЕ

1

Григорий Афанасьевич Дьяченко проснулся, увидал розовый утренний свет, сияющую паутину пронизанной солнцем гардины, легкое ее колыхание под майским ветерком и обрадовался новому дню и подумал, что день этот будет не только ясным, уже совсем летним, но и наполненным хорошими, нужными делами.

Подумал и о том, что зрелый возраст — далеко еще не старость.

Предстояло важное совещание в министерстве, где, в частности, должно обсуждаться такое сложное мероприятие, как реформа правописания. Хорошо, что и он, Григорий Дьяченко, участвует в таком интересном, новаторском начинании... Приятно и то, что сегодня по его же представлению утвердят заслуженными группу артистов, а старикам Элеонорскому и Герцу предоставят место в Доме ветеранов сцены. Затем поездка в Библиотечный институт (к жизни ближе, к молодежи!). И день полностью запрограммирован.

Но есть еще дела семейные: главное из них — насчет Муси. Поехать к директору! Но ему ли самому? Лучше бы жене — тактичнее. Впрочем, об этом он еще подумает...

Знакомый сигнал радио: утренняя физзарядка. Ноги на коврик! Никаких поблажек! Никаких жирков и дряблости! После зарядки — под душ.

В коридоре Григорий Афанасьевич встречает жену с мохнатым полотенцем через плечо. Она такая свежая, красивая...

Утро — время веселой нежности, чуть окрашенной легкой иронией.

— Я пришел к тебе с приветом...— напевает он шутливо.

— Совсем как у Олеши. Помнишь, в «Зависти» — он поет по утрам в уборной,— улыбается Лариса.

— Положим, не так уж прозаично: при встрече с прелестной женщиной!

Кухня-столовая прочно обжита, хотя остальные три комнаты в квартире нового дома отчасти все еще чужие.

Кафельную белизну и лабораторную рациональность кухни они сразу же оценили. А вот относительно других комнат полного единомыслия нет. Григорий Афанасьевич отстоял и перевез из старомосковской профессорской квартиры покойного тестя бурый толстоногий письменный стол и мрачные, как надгробья, книжные шкафы. С этими реликвиями девятнадцатого века вступили в борьбу глиняные прокопченные маски, не то мексиканского, не то индийского происхождения, и керамический профиль девушки с лошадиным глазом. Это неведомо где раздобыла и повесила в своей комнате Лариса Викентьевна.

Григорий Афанасьевич поморщился было, но, увидев нечто подобное у Мешковских, а главное, у Суздальцевых, смягчился. С некоторых пор он стал приучать себя к восприятию многообразных, подчас неожиданных форм искусства.

Утренний завтрак в хорошо налаженном доме всегда праздничен, особенно если утро такое весеннее, солнечное. Есть радость и в атласном блеске белых чашечек, и в заботливых движениях женских рук, и в горьковатом аромате кофе.

Но есть и деловое, неотложное, о чем необходимо успеть сказать друг другу.

— Вот что, Лара. Думал опять о Мусеньке. Мне неудобно вести переговоры с директором.

Женская рука задержалась над ломтиком кекса. Серые глаза остановились: вопрос и предчувствие ответа.

— Но... почему же?

Григорий Афанасьевич ответил не сразу:

— Ты, Лара, меня знаешь. Могут истолковать... Вернее, не хочу, чтобы на это как-то повлияло мое положение. Да ведь я и тебя знаю....

— Ну, что ж, пожалуй, лучше мне...

— Верю в твой такт.

Взгляд на хромированные стрелки настенных часов.

— Мне пора. Кстати, не забудь: позвони в редакцию «Культработника». Пусть пришлют за моей статьей. Она, как всегда, на письменном столе рядом с календарем.

...А вот к такому взгляду Григорий Афанасьевич никак не может привыкнуть. Как будто мимо скользнули серые глаза. Конечно, она не забудет, конечно, позвонит. И все же...

Прощание. Только до вечера. Как хорошо, что оно, прощание это, такое же (почти такое же), как год, два, десять лет тому назад!

Конечно, бывало, что то или иное тревожило, даже волновало: недостаточное внимание к его работе и даже к выступлениям в печати.

И все же было в его волнении нечто ценное, то, что наверняка не смогли бы в нем вызвать куда более пунктуальные жены его знакомых и сослуживцев и даже такая славная женщина, как Мария Нестеровна Суздальцева. Лариса, конечно, порой нервна и хозяйка далеко не идеальная, но и это скорее всего признак «голубой крови».

Григорий Афанасьевич привык приписывать своей жене именно эту кровь и немножко досадовал, когда она — и почему-то всегда с улыбкой — говорила, что ее дед был всего лишь почтмейстером, и то в маленьком южном городке.

Эта досада, вероятно, объяснялась тем, что сам он прошел нелегкий путь к образованию и превыше всего ценил все, что объединялось для него в большом слове к у л ь т у р а.

Да и надо ли окружающим знать всю подноготную друг друга? Достаточно, что они ценят ее талант, оригинальные шутки, тонкую наблюдательность и даже умение просто, но со вкусом одеваться. С Ларисой приятно показаться всюду — даже на приемах в посольстве. Красивая... Умная...

Но когда Григорий Афанасьевич нажал кнопку и лифт, пощелкивая и отсчитывая этажи, пошел вверх, возникла неожиданная мысль, даже не мысль, а мелькнувшая тень вопроса: а какое же все-таки у нее лицо? Лишь не так давно Григорий Афанасьевич научился покупать для жены самое подходящее — неяркое, неопределенных тонов, как бы туманное. Цвет волос не назовешь. Запомнилось из давно прочитанного в книжке — пепельный. И серые глаза — что-то в этом роде. Нет. Не то! Пепел мертв. Жемчуг. Свет в них внутри такой затуманенный.

Григорий Афанасьевич знал, что жена подсмеивается над подобными сравнениями. Все эти «бирюзовые глаза», «золотые волосы», «серебряные седины» называет «ювелирными». Но иное, как назло, не приходит в голову.

Рокочут, раздвигаясь, половинки дверец лифта.

Теперь на упруго-мягкое сиденье автомашины — и в требовательный деловой день.

2

И вот одна. Пройти по комнатам, мимо стола с неубранными чашечками, с остывающим кофейником на подносе. Пройти одной...

Остановиться у открытого окна. Посмотреть вниз, на симметрично расставленные игрушечные деревца, на такие же игрушечные скамеечки с сиденьями, похожими на набор цветных карандашей, на серую плиту утрамбованной спортплощадки и на фанерный гриб-мухомор.

Еще несколько минут — и запестреют там детские платьица, аккуратные бабушки выкатят из нумерованных подъездов колясочки, средних лет жены в тесноватых брючках и голенастые подростки выведут на поводках степенных собак.

Все ежедневное. Скучноватое.

И все-таки весеннее, все-таки солнечное!

День будет хорошим, не должен, не смеет быть иным! А Муся? Ее болезнь? Анализ опять неутешительный — положительное «Пирке». Плохая наследственность. Ведь мама умерла от ТБЦ совсем молодой! Экзамены, конечно, перенесут на осень. А для Муси в чугуевском домике Дьяченков — сейчас и свежая зелень



к столу, и парное молоко, и уже черешня поспевает.

Конечно, как всегда, прав муж: с директором школы должна переговорить сама она. Гриша не выносит и тени чего-то похожего на использование служебного положения. Это в нем очень хорошее!

Значит, сегодня в школу. А там — директор, завуч, педагоги, все такие взрослые, безнадежно взрослые люди. И с ними надо быть такой же. Иначе нельзя...

Вроде того, как вчера на именинах у Суздальцевых. За овальным столом с обязательным тортом и шампанским в ведрышке обсуждение широкого круга проблем. Говорили о возможности внеполового размножения роботов, о модернизме, о визите в Москву японского премьер-министра, о скандальном разводе Фруктовича, о снежном человеке и предстоящей реформе правописания.

Особенно много толков и споров возбудил вопрос об упрощении правописания. Кто-то даже тонким голосом спародировал «огурци», «заец».

Хотя ведомство Григория Афанасьевича имело лишь косвенное отношение к предстоящему преобразованию, он спокойно и ясно объяснил, в чем его рациональная сущность. По неписаному закону, принятому в их обществе, в неторопливую свою речь Григорий Афанасьевич внес небольшую дозу юмора.

Лариса Викентьевна подкидывала свои (подлинно свои, не заимствованные!) хворостинки в неяркое, но ровное пламя этого — впрочем, вполне безопасного в пожарном отношении — костра. Ее хворостинки подчас вспыхивали ярче других и были оценены. Особенно замечание, что в современных, сплошь застекленных кафе она невольно чувствует себя участницей телевизионного «Огонька». И еще, что критик Лбов глуп настолько, что дальше идут только предметы: табуретка, утюг, тарелка...

Потом, как всегда, ее упросили сыграть что-нибудь свое. И она на память сыграла последнюю свою, пока еще не опубликованную, лирическую песенку «На мосту под дождем».

Всем понравилось. Поздравляли, аплодировали. И Григорий Афанасьевич — тоже. А Гриша (она это знала) всегда относился к ее попыткам в искусстве со свойственной ему нелицеприятностью.

Да, был настоящий маленький триумф. Известный профессор консерватории по классу композиции даже выразил желание прослушать и другие ее вещи.

Осталось в памяти еще одно хорошее: Суздальцева совсем по-родственному подробно расспрашивала о здоровье Муси и предлагала достать новейшее импортное лекарство. Какая все-таки Мария Нестеровна добрая, по-настоящему добрая!

Но почему же она вернулась вчера домой такой усталой? В ней устало нечто большее, чем тело, зрение, слух... Что же?

А вот Григорий Афанасьевич был добродушно и приятно возбужден, вспоминал, как помог разобраться в сути предстоящей реформы, как сложный специальный вопрос сделал ясным и доступным, ненавязчиво подчеркнув, что все это идет в русле здоровых начинаний. Потом как-то сразу заснул.

Заснул так крепко и безмятежно, что она с особой пытливостью долго всматривалась в его моложавое, умеренно полное лицо. Не расплывшееся в сонном безволии, а сосредоточенное. Ничего не скажешь — хорошее лицо...

Значит, это в ней, как проклятие, как неведомая болезнь живет то, что началось еще с детства. Уже тогда она томилась, если в доме собирались люди под названием г о с т и. А они баловали ее, одаривали, называли не только хорошенькой, но интересной, о с о б е н н о й девочкой.

Откуда же в ней эта черствость, бездушие, что ли? «Неконтактность» именуют сейчас. Но ведь вчера она так удачно внесла свою лепту, смешила и сама смеялась!

Радоваться бы! Еще и еще, смаковать бы все — особенно разговор с профессором. А больше всего хочется забыться, проглотить хотя бы одну таблетку люминала.

И люминал был. И сон был почти без сновидений. Только на самом дне этого сна мелькнуло запретное лицо: старящая складка меж бровей, сильная, но тоже постаревшая шея, а на воротнике гимнастерки полуоборванная повисшая пуговица....

Таким она видела его в последний раз.

Из этого темного видения, точно из засасывающего ила, она вырвалась к утреннему свету, к солнечным зайчикам в зеркале и на стене.

Сразу же вернулась радостная, спокойная уверенность, что рядом цельный, духовно здоровый человек и что она будет — всегда будет — поддерживать их прочный, разумный союз!

Сегодня Анна Егоровна, приходящая домработница, что-то запаздывает. Значит, ко-

сынку, пестренький передник и щетку в руки. Как всегда, начать надо с кухни.

Пыль, пыль... Откуда берется? Ведь настоящее лето еще не началось! Но какое наслаждение — очищаться от всего наносного, ненужного, чуждого! Протирая в кабинете мужа массивное стекло на письменном столе, Лариса Викентьевна заметила несколько листков с пометками. В часы досуга Григорий Афанасьевич любил активный отдых, или, как называл «умственный тренаж», и виртуозно расшифровывал самые сложные кроссворды, чайнворды, шифрограммы, логические задачи. Лариса заглянула в одну из выписок.

«...Разделив сумму на шесть, перенеся это на порядковый строй алфавита, получите название известной поэмы».

Чуть улыбнулась, но так, как улыбаются небольшим слабостям близкого человека. Поскорее закончить с уборкой, а потом к директору школы. Сделать все возможное, чтобы Мусик как следует поправилась и окрепла в уютном домике Дьяченко!

Звонок. Телефонный. Знакомый, с хрипотцой неисправимой курильщицы, голос Изы.

— Поздравь!

— С чем?

— С Рогнедой. Ну... Фаворитка. Жокей Любченко... Красное с желтым. Выиграла рупь. Начало положено.

— Начало чему?

— Норковому манто. Удар по Вандербильдихе. Помнишь Эллочку-людоедку? Так вот, и я включилась в это состязание.

Ларисе захотелось оторваться от втекающей в ухо неукротимой хрипотцы, снова вернуться к утренней свежести, к бодрой работе.

А Иза уже жалила в самое, казалось бы, защищенное:

— Воображаю, как ханжила вчера эта играющая в Мать Человечества мадам Суздальцева?.. Генералом на свадьбе был, конечно, тот—музыкальная знаменитость, в общем— Прокофьев в однопроцентном растворе? Жратва наверняка была, как всегда, стандартная: салат «Весна» и торт «Ленинградский»? Шампанское хотя бы выставили?

Лариса перестала слушать. Перед ней возникла тахта — даже не продавленная, а как бы протоптанная,— истрепанная колода карт (в определенных кругах Иза славилась как интеллектуальная гадалка), косо висящий портрет Симоны Синьоре, а рядом на тумбочке — надкушенная сарделька.

— ...А ведь астероид со второй космической скоростью приближается. Я же предсказывала!

Рыже-пестрые волосы, чем-то ярким обтянутый сочный бюст и неожиданные на лоснящемся лице толстухи зеленые пифийные глаза... Блатные слова в причудливой смеси с фрейдистской терминологией, мистические воспарения и залихватское компанейство... Ни Суздальцевы, ни Григорий Афанасьевич ее не принимают. «Принципиально», как говорят.

...Да, несомненно, эта арбатская Сивилла — ее слабость. Слабость и ошибка. Надо ли было в свое время включать эту Изу в свое заповедное? Но с кем же она могла бы об... этом? Кто бы пошел ей навстречу?

Теперь все иное. Совсем иное! Не опускала телефонную трубку, чтобы самой убедиться, что сможет на любой вопрос Изы ответить холодно, спокойно, равнодушно.

— Ну, а как с твоим Митей Карамазовым?

Помедлив, Лариса усмехнулась презрительно.

— Неужели ты думаешь, что в новую квартиру со старым хламом? Понимаешь?

Хриплый смешок:

— Ох, сколько раз я слышала от подружек эту песню! Все же к сведению: ключ от комнаты оставлю, как всегда, у соседки... У той, что с бородавкой.

— Не потребуется.

— Сегодня?

— Никогда.

Вот и довольно бы. Да и не от ключа, а от самой Изы давным-давно пора освободиться. В конце концов тоже мусор. Теперь вокруг нее и в ней самой так чисто! Главное — лгать, лгать не надо! Какое это счастье!

— Что ж, Иза, встретимся как-нибудь... А сейчас прости... Звонят. Наверно, Анна Егоровна. Бегу отворять!

Лариса Викентьевна не без облегчения, как была с косынкой на волосах и в фартучке, поспешила в переднюю.

Все же отметила, что звонок какой-то необычный, робкий, оборвавшийся. Попрошайка, наверно?

3

Нет, это была не попрошайка. И не пожилая, добродушная Анна Егоровна.

За дверью стояла совсем молодая девушка. Возможно, курьер из редакции? Не дождались звонка и прислали. Случалось и такое.

Но что-то не курьерское, не учрежденческое, даже не городское было в облике девушки. Лариса Викентьевна как будто увидела серое скрипучее крыльцо, выцветший флаг над коньком сельсоветовской крыши, тонкие березки с неяркими листочками.

Колечки мелкого, явно не городского перманента, крутой, почти детский лобик, остановившиеся, готовые испугаться, голубые глаза, такого же цвета платье — прямо с вешалки сельпо. И кремовые носочки и запыленные танкетки уж совсем беззащитные на блестящем паркете.

И все же хорошенькая, бесспорно, хорошенькая.

— Вы будете гражданка... Добровольская?

Девичья фамилия. Откуда? Ведь только один человек, только он называл ее так.

И тут испугались другие глаза.

— Да. А что?

— Я из «имени Барышева...»— тихо сказала девушка.

— От него?

Девушка кивнула.

— Ведь вы Лариса Викторовна? — робко спросила она.

— Викентьевна,— сухо поправила Лариса.

— Извините, Лариса Викентьевна. Вы одни?

Лариса невольно взглянула на входную дверь: плотно ли закрыта.

— Да. Пройдем, сядем.

И вот они в комнате, где маски. Девушка на краешке кресла. Лариса даже не присела.

— Что с ним?

— Плохо...

— Болен?

Юван ШЕСТАЛОВ

БУБЕН, ГУДИ!



Я певец глухариных урманов,
Я шаман зацветающей тундры,
Сын Луны и племянник Солнца,
Заклинатель неправды и злобы,
Юван с Со́сьвы — реки Горностаев,—
Позабыл все свои заклинанья,
Сдал в музей бубен громкопоющий,
Бубен из лоснящейся кожи
Белого годовика-оленя,
Колдовать я теперь зарекаюсь
И шаманить уже не хочу!

* * *

...Дымно-кроваво блестя
Отблеском дальних пожаров,
Черные вести летят
На черных крыльях гагары.
Проливню горьких вестей
С крыльев гагарьих пролиться...
Над головою моей
Кружи́т чернозобая птица.
И сквозь настой тишины,
Синей, густой и соленой,
В шорохе крыльев слышны
Жалобы, крики и стоны.
Так открывается мне
Мир раскаленных звуков:
Грохот и хруст камней,
Месиво лязга и стука.
Падая, рвется снаряд.
Лают, как псы, пулеметы.
Змеями мины шипят.
Быками ревут самолеты.
Свист, перехлест ветров,
Едкий запах угара.
Капает алая кровь
С черных крыльев гагары.
Огненный дождь льет —
Хлещет косо и прямо...
Входит в сердце мое
Большая Беда Вьетнама.

* * *

В коротком сне, тревожном и тяжелом,
Я стал Вьетнамом гордым и веселым.

Я жил свободно, жил, не зная горя,
На берегу бушующего моря.

Но серой паутиною паучьей
Заволокли большое солнце тучи.

Врагом, пришедшим из-за океана,
Кровоточащая нанесена мне рана.

Седые волны в берег бьют упрямо.
Дымится кровь, святая кровь Вьетнама.

...Проснулся я. Еще серо и рано.
В груди моей болит Вьетнама рана.

Ужель ты можешь к боли притерпеться,
Мансийское мое лесное сердце?!

* * *

И вот беру я с музейной полки
Звонкий бубен мой, древний мой бубен,
Бубен лесного моего народа,
Бубен тундрового народа.
Музейную пыль я с него сдуваю,
Осторожно его вытираю,
Древний бубен мой, звонкий мой бубен,
Рукавом своей белой рубахи.
Над костром добра его грею,
Грею над пламенем светлой надежды
Бубен из гладкой оленьей кожи,
Грею, чтоб кожа его натянулась,
Чтобы охотней она отвечала
На удары моей колотушки,
На удар птичьей жилистой лапки,
Лапки птицы большой черноперой,
Птицы вещей — крикухи гагары.

* * *

Только раз в бубен громкопоющий
Колотушкой ударил я черной.
Только раз. Один лишь раз.
Ой-я! Ий-я! Ой-я! Ий-я!
— Слушайте это слово,
Люди, живущие в чумах,
Манси — лесные души!
Слушайте!..
Слышите?..
Снова
Земля содрогнулась от шума
Взрывов, от грохота пушек.
В дальней части планеты,
В городах какой-то державы
(Догадайтесь сами, которой)
Появились вдруг
Людоеды,
Людожоги
И Людодавы,
Людогрызы
И Людожоры!..

Жили люди на свете,
Радуясь солнечной ласке,
Сеяли, жали, любили...
Откуда же Чудища эти
Вышли? Из страшной сказки?
Или из черной были?
...Посевы под солнцем дремлют,
Бамбука неясен лепет.
Плещется рыба в реках.
Жатвы приходит пора...
Чудища жирные земли
Превращают в горячий пепел.
Для них убить человека
Все равно, что убить комара.

Эй, манси, лесные души!
Спокойны дымки ваших чумов;
Прямые, словно хореи [1],
Стоят они над тайгой...
Вам надо учиться слушать
Чудищ черные думы.
Свой взор отточите острее
Радугой-дугой!

Слышишь, народ мой?..
Слушай!
Пускай побелеют ночи,
Пусть Арктика станет знойной,
Огонь побежит по воде,
Пусть струнами станут души,
Пускай они грозно рокочут:
«В мире неспокойно:
Убивают людей!..»

* * *

Дважды в бубен громкопоющий
Бью я заветною колотушкой.
Дважды в бубен я громко бью!
Ой-я! Ий-я! Ой-я! Ий-я!

— Эй, вы,
Убийц родившие, Громады-Города!
Ужели ваши каменные лица
Еще не покраснели от стыда?
Ужель и вы такие же убийцы?!
Кара юйя [2]!

Ужели ваши каменные руки
Не могут их, убийц осатаневших,
Остановить?
Ужели ваши души
Настолько заскорузли, что и муки
Горящих, от напалма смерть приявших
Покоя каменного не нарушат?
Кара-юйя!

А может, вы навеки утомились
От взгляда солнца, от улыбки ветра,
От груза знаний, тех, что накопились
В хранилищах, в библиотечных недрах?
Ужели Смерть — сообщница Науки?
И разве вам сегодня безразлично,
Какими завтра будут пять частей
Земли, ее лицо, и голубые руки
Воды, и голубые глаза детей,
И день, как жизнь, обычный?!
Кара-юйя!

Ужели беспредельное познанье
Ведет к безверию и безразличью?!
Ужель Война — лишь только наказанье
За тягу человечества к величью?!
...Квасцами кожа грубая дубится.
От едкой соли раны тяжко са́днит...
А может быть, и сам ваш бог — Убийца,
Кровавое Убийство — вот ваш праздник?!
Кара-юйя!

* * *

Трижды бью я в мой старый бубен
Лапкой птицы гагары горластой.
Ой-я! Ий-я! Ой-я! Ий-я!
Трижды в бубен я громко бью!

Зная, что шастает смерть по лесу,
Глядя в ночь через тьмы завесу,
Нюхая воздух, пахнущий пылью,
Нюхая ветер, пропахший злом,
Сохатые зренье свое напрягают,
Рога свои грозно к небу вздымают,
Рога, раскидистые, как крылья,
Готовят копыта для встречи с врагом.

Дружбе и братству учит Природа!
Пчелы-летуньи, сборщицы меда,
Улей родной от беды защищая,
Крылатых сестер своих выручая,
Гибнут, жалом врага поражая.
Гибнут пчелы, но в сотах живет
Сладость жизни — янтарный мед.
Я не пчела, не бык и не лось,
Многое в жизни познать мне пришлось,
Все это в сердце переплелось:
Голод с едою,
Огонь с водою,
Счастье с бедою...
Хос-хос [3]!

Я не сохатый, не бык, не пчела,
Ненависть сердце мое зажгла.
Слушайте ж вы, вершители зла:
Я проклинаю ваши дела!
Хос-хос!
Ненависть, огненным градом стань,
Ненависть, молнией с неба грянь,
Всею силою Солнца,
Всей силой Земли
Чудищ проклятых испепели!
Хос-хос!

Бубен мой старый, громче гуди,
Все человечество разбуди,
Совесть всесветную разбереди!
Хос-хос!

Люди! Эй, люди!
Откройте глаза!
Гляньте:
в мире бушует гроза,
Костями людей засевают поля,
Кровью потеет старуха Земля.
Солнечным утром, в полуночной мгле
Бродит Смерть по планете Земле!
Хос-хос!

Чтоб струи напалма леса не сожгли,
Чтоб реки светло и прозрачно текли,
Чтоб дети повсюду спокойно росли,
А не корчились в смертоносной пыли,
Чтоб мир наш,
коротко крикнув
«пли!»,
Чудища кровью залить не могли,—
БДИТЕЛЬНЫ БУДЬТЕ,
ЛЮДИ ЗЕМЛИ!
Кара-юйя! Хос-хос!
Кара-юйя!

Перевел с манси
В. Португалов.

[1] Хорей — шест погонщика оленей.

[2] «Кара-юйя» — выражение, означающее в данном случае «отрекаюсь».

[3] «Хос-хос» — непереводимое восклицание древнего певца с бубном.

— Как вам сказать, Лариса Викентьевна... Случай тяжелый, инциндент такой... Взрыв. Осколком Василия Андреевича. Зовет вас.

— Зовет?

— Попрощаться хочет.

И тут в квартире с папиными знакомыми с детства шкафами, с портретом мамы в овальной раме, с нелепыми масками на стене словно полыхнуло жестоким, белым огнем. Так, наверно, бывает, когда сознание ослепит, оглушит, опалит взрыв.

4

Мир, покой полупустого пригородного поезда. Положено оглядывать соседей, скучать, даже подремывать, читать газету. Положено глядеть в окно, разговаривать со спутниками. Но соседей нет. Нет, потому, что они обе, не сговариваясь, как вошли в вагон, так и забились в дальний его конец, где скамья только на двоих, а на мутно-желтой стенке — расписание поездов.

Со стороны их можно принять за случайных соседок. Женщина в элегантном светло-сером костюме и девушка в сатиновом голубом платьице. И никто бы не подумал, каким внезапным, точно взрыв, чувством спаяны они друг с другом.

Еще в такси, по дороге на вокзал, пробиваясь сквозь словесную толчею Раиных «инциндентов», «катастроф», Лариса узнала простую и страшную в своей предопределенности историю.

А произошло с Зыряновым вот что. В Барышевском — как его называли — детдоме проходили обычные занятия военно-физкультурного кружка. Василий Андреевич, руководивший кружком, отрабатывал с ребятами старшей группы приемы метания гранат. Откуда взялась боевая, сначала никто не знал. Только после установили, что двое из учеников нашли ее в лесу, в старом окопе, и зачем-то притащили Зырянову. Тот взял и перепутал учебную с боевой.

— Тут как рвануло!

Рая прижала к глазам кулачки.

Лариса спросила не сразу:

— И многих?

Рая даже вытянула перед собой ладошки, как бы защищая кого-то.

— Да нет, нет! Никого, слава богу, не задело!

— А как же?

— Понять не можем: в строю ребята стояли, только в самом конце поляны — далеко стояли. А Василий Андреевич ошибку свою мигом понял и за сосну такую толстенную успел... Ствол-то покарябало, да и в него самого...

— И все же как он с учебной-то спутал?

— Да у Василия Андреевича точь-точь под самую настоящую сделана была. Только без заряда, конечно... С ребятами сработал...

— Зачем же?

— Ребятам нравилось, и ему, как он бывший фронтовик... А беда, что с виду, как говорят, та, что притащили, схожая была. Вот и спутал.

Под колесами вагона продребезжал мостик. Тут Лариса и прошептала то, о чем собиралась, но так и не осмеливалась напрямик спросить. Наверно, только по движению губ Рая поняла ее вопрос.

— Нет-нет! Я утром его видела. Ничего

такого подобного... И духа от него не почуяла. А теперь разное говорят.

— Кто же говорит?

Раины ясные глаза сразу поблекли.

— Да есть такие...

— Вы, Рая, не бойтесь. Я никому...

— Завхоз наш Жолудев Яков Егорович, может, слышали? Да еще инспектор районо Гусаков. А главное...

Раин голос прервался.

— ...супруга его, Антонина Степановна.

— Неужели она?

— Точно.

Антонина Степановна... Та самая, что вольно или невольно черной тенью прошла через ее жизнь! Наверно, из каких-нибудь железно-бетонных соображений...

Перед Ларисой возникло нечто гладко причесанное, скорее всего на пробор, и обязательно отложной белый воротничок. Нечто не волнующее, но глубоко порядочное, даже образцовое. Недаром Зырянов всегда называл жену по имени-отчеству.

Как же она могла решиться сказать такое?.. Особенно теперь, когда можно было простить многое, очень многое? Что могло ее толкнуть?

Вагон качнуло; колеса тягуче простонали на повороте. Косоугольник полуденного солнца, скользнув по запыленному расписанию поездов, остановился на лице девушки.

Сквозь пляску светящихся пылинок Лариса, точно впервые, увидела очищенное от всего ненужного — от мелких кудряшек, бирюзовых сережек — юное лицо...

— Вас зовут Рая... Вы так сказали?

— Да, Раиса.

— А фамилия как? — Нелегко было выговорить фамилию, которая против воли запечатлелась в памяти: — Синицына?

— Точно, точно! — словно обрадовалась девушка.

В Зосимовской райгазете, кем-то заботливо присланной в Москву на имя Л. В. Дьяченко, изобличался человек, «некогда паривший в небесах», а ныне «упавший в грязное болото».

Особенно запомнились некоторые хлесткие фразы: прежде всего о пристрастии Зырянова В. А. «не только к «белой головке», но и к «светло-русой Синицыной Раисе». Причем эта русая головка вместо того, чтобы отдавать все свои силы прямому производственному делу, «играя своей молодостью и красотой, разрушает крепкую семью».

Писалось еще о многом: и о подрыве Зыряновым дисциплины, и о дурном примере для молодежи, и о том, что он под флагом самодеятельности протаскивает чуждое, антинародное искусство.

Хорошо одно: что эта пошловатая статейка положила конец затянувшейся лжи. Порвав с этой ложью, Лариса почувствовала, что к ней вернулось и самоуважение и чистота. Не будь грязненького листочка, у нее самой едва ли хватило на это сил...

Хорошо, что Зырянов не протестовал, не оправдывался.

Лариса Викентьевна снова вспомнила его потерянное лицо, болтавшуюся у расстегнутого ворота пуговицу... Таким он повернулся и навсегда вышел из прокуренной комнаты Изы, а главное — из ее собственной жизни.

И все же она не хотела, нет, не хотела такой беды! Пусть юная Рая, пусть кто угодно, только не это! Не это!

Спутница по-своему объяснила ее молчание.

— Только вы, Лариса Викентьевна, не думайте... плохого. У нас... с Василием Андреевичем ничего такого не было. Честное комсомольское, не было!

Не было? Кто его знает? Да и разве в этом сейчас дело? И все же Лариса чуть отодвинулась от девушки.

Солнечный косяк передвинулся, юное лицо тоже потухло.

Конечная станция электрички. Пересадка на пригородный до Зосимова.

Вышли на слепящий перрон. Ждали в привокзальном садике, где неистово чирикали воробьи. Эти радостные весенние звуки в голове Ларисы отдавались наглым, пронзительным писком.

Продолжение следует.

ВСТРЕЧА С ТАЧАНКОЙ





Звонко бьют копыта, и мчат кони, распаленные боем и бешеной скачкой, и красноармеец-ездовой изогнулся и подгоняет лихую четверку: «Скорей! Скорей!..» И захлебываясь очередями, яростно трясется «максим», к рукояткам которого прикипели пальцы пулеметчика...

Все это было здесь, под Каховкой, полвека назад... Нынче только мальчишки из окрестных сел играют на Каховском плацдарме в конницу. А на дорогах, что пересекают этот легендарный плацдарм, на котором некогда молодая Красная Армия разгромила отборные войска белогвардейцев и интервентов, боевых коней не увидишь. Идут по дорогам вереницы мощных грузовиков, доверху набитых зерном наховского урожая...

Но тачанка не покинула Каховку. И сейчас на том самом месте, где находился некогда командный пункт Первой Конной армии Буденного, летят в бешеной скачке кони, грохочут колеса.

Бронзовые кони мчат бронзовую тачанку с бронзовыми пулеметчиками...

Удивителен этот памятник, открытый под Каховкой к пятидесятилетию Советской власти. Не только вихревую стремительность летящей врагу навстречу тачанки, но и сам дух того времени, уверенность в победе, бесстрашие защитников революции удалось передать авторам — ленинградским скульпторам Ю. Лоховинину, Л. Михайленку, Л. Родионову и архитектору Е. Полторацкому.

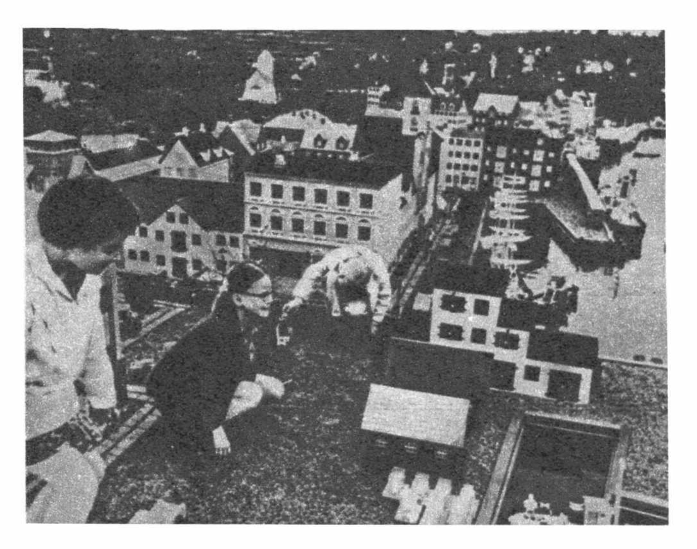
Нынче все, кто бывает на Херсонщине, непременно выкроят время, чтобы побывать у памятника Легендарной тачанке. Едут сюда туристы со всех концов страны, едут отдыхающие, командировочные, отряды красных следопытов, зарубежные гости.

И, чтоб сохранить в памяти этих великолепных бронзовых красноармейцев и лихих коней, увозят с собой сувениры: открытки, значки, памятные медали.

6 мая в газете «Известия» было напечатано сообщение Комитета по Ленинским и Государственным премиям, в котором сказано, что Херсонский обком КПУ, Ленинградская организация Союза художников РСФСР, Ленинградское отделение Союза архитекторов, Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина и Военный Совет Краснознаменного Одесского военного округа представили авторов памятника Легендарной тачанке на соискание Государственных премий.

Нам хочется горячо присоединиться к этому представлению. А читателям, которым еще не довелось побывать у памятника, мы представляем фотографию памятной бронзовой медали, на которой отчеканена Легендарная тачанка...

Писатели Герой Советского Союза
Ю. ЗБАНАЦКИЙ,
Н. РЫБАК,
А. СТАСЬ,
Герой Советского Союза
В. ПАВЛОВ,
журналист



ГОРОД ДЕТВОРЫ

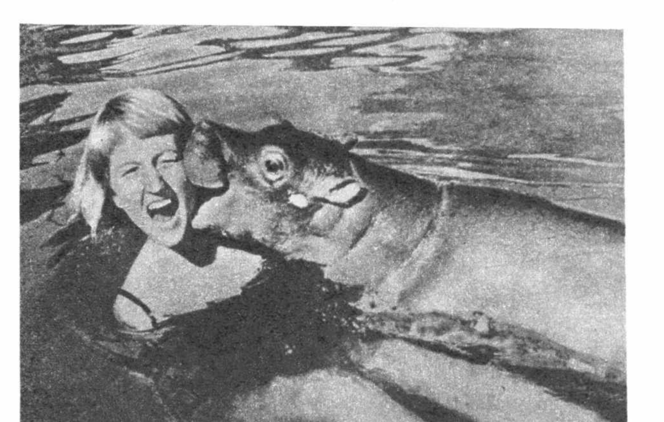
На родине известного сказочника Андерсена вырос детский городок: миниатюрные дома, фабрики, школы, магазины и даже ракетодром. На улицах и скверах — шесть тысяч карликовых деревьев и много цветов. В озере плавают морские суда, а по улицам движутся автомашины.

ПОБЕДУ ОДЕРЖАЛА ФРАНЦУЖЕНКА

В Париже был проведен конкурс среди женщин под девизом: самая длинная коса. В конкурсе приняли участие представительницы пяти континентов. Первый приз присужден девятнадцатилетней француженке. Длина ее косы — 1 метр 86 сантиметров.

НОВОРОЖДЕННЫЙ

Недавно в зоопарке Мельбурна родился гиппопотам. Заботится о малыше Марина Вебер, которая даже купается со своим подопечным.





Сцена из спектакля «Любовь Яровая». Панова — народная артистка Таджикской ССР Г. Савельева, Яровая — Л. Комлякова.

Фото И. Галанюка.

ГЛУБОКИЕ КОРНИ

Пьесой «Любовь Яровая» начал гастроли в Ленинграде Таджикский республиканский русский драматический театр имени Вл. Маяковского.

Главный режиссер, заслуженный артист Таджикской ССР Ф. М. Ташмухамедов сказал нашему корреспонденту:

— В Ленинграде мы выступаем после гастролей в Москве. Столичный зритель, театральная общественность, рабочие московских фабрик и заводов приняли нас очень тепло.

И все же признаюсь: не без волнений начинали мы показ своего творчества в Ленинграде. Во время Отечественной войны в нашей столице Душанбе работал Ленинградский театр комедии под руководством Н. П. Акимова. Эти годы породнили нас с ленинградцами. Многие актеры и сам Н. П. Акимов были удостоены почетных званий народных артистов Таджикской ССР. В те времена в акимовском театре я начинал свою театральную карьеру рабочим сцены, в пятидесятом году учился на годичных курсах режиссеров при Ленинградском театральном институте.

Ядро нашего театра, основанного в 1937 году, составили выпускники московской студии, руководимой выдающимся актером и режиссером А. Диким, и ряд воспитанников ленинградских студий. Как видите, дружба с вашим городом имеет глубокие корни. Но свои спектакли показываем мы здесь впервые, поэтому понятно волнение.

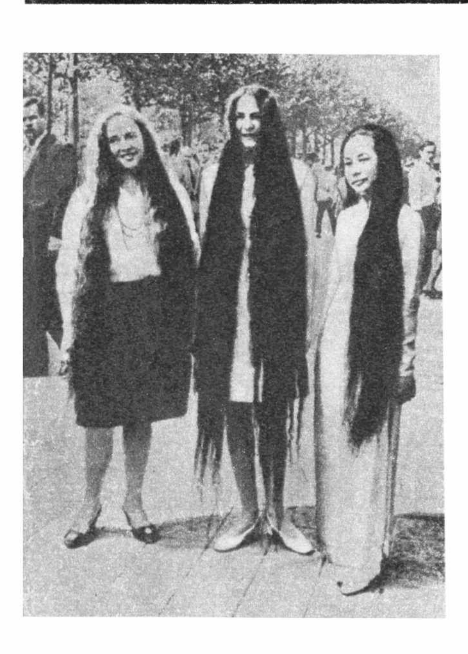
Наш театр, носящий имя В. Маяковского, стремится быть прежде всего театром советской драматургии, но, конечно, лучшие произведения русской и зарубежной классики, писателей социалистических стран находят в нем место.

За 32 года театр поставил свыше 200 спектаклей. В Ленинграде мы показываем десять. «Поэму о Биби и Зайнаб» С. Саидмурадова, «Любовь Яровую» К. Тренева, «Чти отца своего» В. Лаврентьева, «Миллионершу» Б. Шоу, «Путешественника без багажа» Жана Ануя и другие.

Наше пребывание в городе революции совпало с ленинским юбилейным годом, и мы рады, что можем ознакомиться с тем, как работники искусства Ленинграда готовятся к этой великой дате. Театры нашей республики тоже стремятся ознаменовать столетие со дня рождения В. И. Ленина новым творческим взлетом.

Как к большому празднику республики, готовимся мы и к декаде таджикской литературы и искусства, которая будет проходить в городах РСФСР.

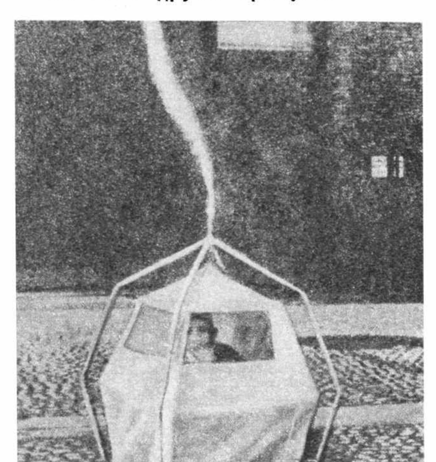
К. ЧЕРЕВКОВ





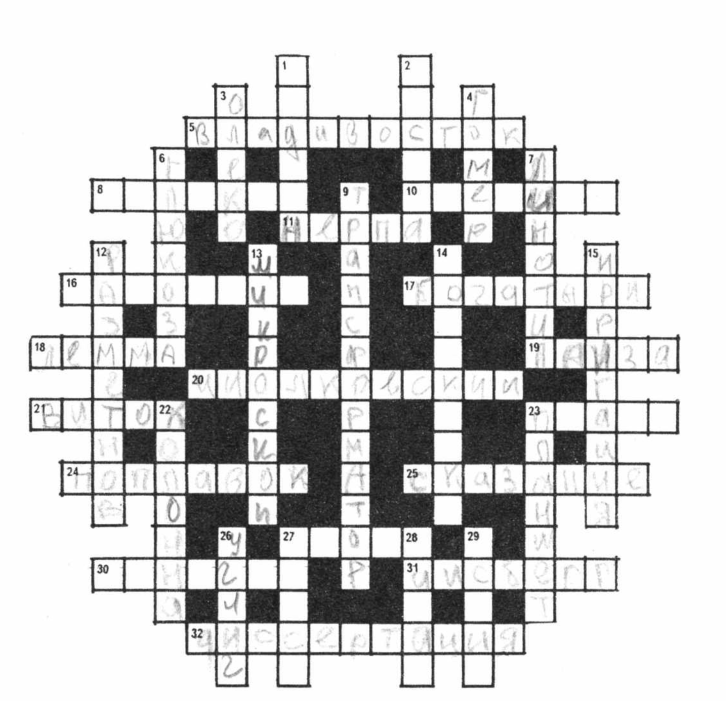
ДОМАШНИЕ ЛИСЫ

Лисица скоро может сделаться другом человека. Во многих селах Италии хитрая проказница стала домашним животным, помогающим истреблять мышей и других грызунов.



ПРОТИВ МОЛНИИ

Профессор Ганс Принц, живущий в Мюнхене, сконструировал палатку против удара молнии. Путник, застигнутый грозой в поле, может в течение нескольких минут поставить палатку и укрыться в ней.



КРОССВОРД

По горизонтали: 5. Порт на Тихом океане. 8. Непряденая нить. 10. Историческая драма А. Н. Островского. 11. Ластоногое животное. 16. Актер и режиссер, народный артист СССР. 17. Картина В. М. Васнецова. 18. Вспомогательная теорема. 19. Музыкальный интервал. 20. Основоположник теории межпланетных полетов. 21. Оборот спирали. 23. Немецкий физик. 24. Часть рыболовной снасти. 25. Жанр древнерусской литературы. 27. Вид гравюры. 30. Государство в Африке. 31. Плавучая ледяная гора. 32. Научная работа.

По вертикали: 1. Английский мореплаватель XVI—XVII веков. 2. Приток Камы. 3. Опера С. В. Рахманинова. 4. Древнегреческий поэт. 6. Виноградный сахар. 7. Буквоотливная наборная машина. 9. Аппарат для повышения или понижения электрического тока. 12. Персонаж романа М. А. Шолохова «Поднятая целина». 13. Оптический прибор. 14. Рассказ Л. Н. Толстого. 15. Искусственное орошение. 22. Вертикальная опора здания. 23. Сумка для карт. 26. Город в Ярославской области. 27. Повесть А. И. Куприна. 28. Река в Киргизии и Казахстане. 29. Химический элемент.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, НАПЕЧАТАННЫЙ В № 30

По горизонтали: 5. Байкал. 6. Теннис. 9. Реометр. 10. Марка. 12. Осака. 14. «Манас». 16. Судак. 17. Навои. 18. Нигер. 20. Диона. 22. Тацит. 24. «Ермак». 26. Невод. 27. Уланова. 28. Фосфор. 29. Бештау.

По вертикали: 1. «Кавказ». 2. Кайра. 3. Перро. 4. Фиалка. 7. Гопак. 8. Декан. 11. Клубника. 13. Сложение. 14. «Макбет». 15. Самшит. 19. Рабат. 20. Дикой. 21. Греков. 23. Вокзал. 25. Кулой. 26. «Набег».

На первой странице обложки: Автопортрет И. Е. Репина. 1878 года

На последней странице обложки: Неопубликованные рисунки И. Е. Репина.

Главный редактор — А. В. СОФРОНОВ.

Редакционная коллегия: Д. Н. БАЛЬТЕРМАНЦ, И. В. ДОЛГОПОЛОВ (главный художник), Б. В. ИВАНОВ (заместитель главного редактора), Н. Н. КРУЖКОВ, Л. М. ЛЕРОВ, В. Д. НИКОЛАЕВ (ответственный секретарь), Н. Б. ПАСТУХОВ, И. Ф. СТАДНЮК (заместитель главного редактора), Н. П. ТОЛЧЕНОВА.

Адрес редакции: Москва, А-15, Бумажный проезд, 14.
Рукописи не возвращаются.

Оформление Е. КАЗАКОВА.

Телефоны отделов редакции: Секретариата — 253-38-61; Отделы: Репортажа и новостей — 253-37-61; Международный — 253-38-63; Искусств — 250-46-98; Литературы — 253-31-10; Очерка — 250-15-33; Библиографии — 253-38-26; Науки и техники — 250-14-70; Юмора — 253-32-13; Спорта — 253-32-67; Фото — 253-39-04; Оформления — 253-38-36; Писем — 253-36-28; Литературных приложений — 253-30-39.

А 00156. Сдано в набор 15/VII-69 г. Подп. к печ. 29/VII-69 г. Формат бумаги 70×108¹/₈. Усл. печ. л. 7,0. Уч.-изд. л. 11,55. Тираж 2 100 000 экз. Изд. № 1405. Заказ № 2044.

Ордена Ленина типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина.
Москва, А-47, ул. «Правды», 24.

НОВОЕ О РЕПИНЕ

РИСУНКИ МАСТЕРА — ДНЕВНИК ЖИЗНИ


Невский проспект вечером. 1891.

И. БРОДСКИЙ,
заслуженный деятель искусств РСФСР

Если бы удалось собрать все сделанные Репиным рисунки, они составили бы календарный дневник его жизни — с ранних детских лет, когда он впервые взял карандаш в руки, и до последних его дней. Этот дневник рассказал бы, где и когда бывал художник, с кем он встречался, с кем дружил, кого любил, к кому был равнодушен, кого презирал.

Репин был замечательным мастером рисунка, тонким изобразителем человека и природы.

Рисуя, Репин изучал жизнь, размышлял, анализировал.

«На уроке закона божьего» — одна из первых литографий, исполненных художником в академической мастерской в середине шестидесятых годов. Рисунок, вероятно, предназначался для продажи с тем, чтобы пополнить скудный студенческий бюджет художника. Сюжет был подсказан ему живыми наблюдениями.

В воспоминаниях об Академии художеств в книге «Далекое—близкое», Репин пишет: «Самое страдательное лицо был священник Илья Денисов. Он читал историю церкви и закон божий, и на его лекциях царила пустота.

— Да вы хоть по очереди ходите! — резонно обижался он.— Что же я буду читать лекции пустым партам?!»

Сатирический характер рисунка легко связывается с этими строками. Никто из учеников не внемлет поглощенному своей речью лектору; каждый занят своим делом: один ученик спит, два других увлеченно беседуют, четвертый пытается незаметно уйти из аудитории. Его уже ждет швейцар, держа наготове плащ, цилиндр и трость. В молодом ученике, сидящем за длинной партой, мы узнаем самого художника. Наивный, робкий рисунок убеждает в том, что Репин еще не освоил технику работы на литографском камне. Он даже свой инициал отпечатал в обратную сторону.

Другой жанровый рисунок, «Семейный разговор» (1870), сделанный на рисовальных четвергах «Артели художников», также решен в духе русской сатирической графики 1860-х годов. На нем изображена семейная сцена, связанная, по-видимому, с предстоящим замужеством молодой девушки или с ее увлечением. Рисунок выполнен тушью, в сложной перовой технике. Вскоре после окончания Академии художеств Репиным был написан портрет академика архитектуры А. Шевцова, тестя художника. Профильный портрет Шевцова благодаря четкому силуэту головы и темных волос хорошо читается на светлом нейтральном фоне. Внимательно прослежены все подробности натуры, вероятно, переданной с большим сходством.

Семидесятые годы знаменуют новый этап в творчестве Репина.

Художник обретает свой почерк, в его работах 70—80-х годов уже есть то, что присуще только ему. Он смело оперирует звучным пятном, энергичной штриховкой, добиваясь трепетности линий, живой светотени, пластической жизненности образа.

Острое чувство человека с его неповторимыми приметами сопряжено у Репина с личным переживанием, его отношением к портретируемому. С зоркостью тонкого психолога он подмечает малейшее душевное движение, порой скрытое. Не случайно П. П. Чистяков признавал эту черту в творчестве Репина наиболее значительной — «особенно силен он в выражении лиц».

В этом отношении интересны альбомы с зарисовками — записные книжки художника, повседневно заносящего в них свои наблюдения. Несколькими штрихами карандаша, то мягкими, то более энергичными, рисуются фигуры людей, контуры пейзажа, архитектуры. Художник работает не останавливаясь, ищет верных линий, не стирая уже положенных, исправляя их, дополняя, и в этом сплетении штрихов, линий, пятен возникают живые формы реального мира.

Поразителен по гротесковой остроте рисунок «Великий князь Михаил Николаевич в форме генерал-фельдмаршала» (1884—1886), сделанный для картины «Прием волостных старшин Александром III во дворе Петровского дворца в Москве». Один из высших сановников, член царской семьи, показан маразматическим солдафоном, обвешанной орденами куклой. Его образ остается в памяти как карикатурная страшная маска.

Зимой 1892 года Репин совершил поездку по голодным губерниям. В селе Бегичевке, Рязанской губернии, он встретился с Л. Н. Толстым, где тот со своими приверженцами оказывал помощь голодающим. Художник сделал несколько зарисовок Толстого во время его бесед с крестьянами и тогда же, вероятно, исполнил рисунок «М. А. Новоселов и Б. Н. Леонтьев за столом», интересный по ясно очерченным характерам изображенных людей.

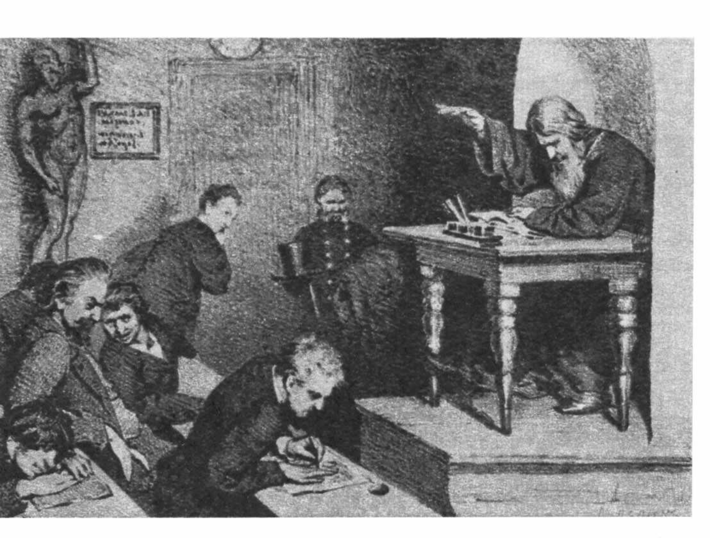
Рисунки Репина 90-х годов убеждают в том, что и в эти годы, когда художник оставался верен жизненной правде, его творчество не подвергалось влиянию проповеди «чистого искусства».

Рисунок «Невский проспект вечером», сделан для нью-йоркского журнала «Seribners Magazine».

Рисунок явно рассчитан на американского читателя. Репин усилил элементы русской экзотики, поместив на первом плане лихо мчащуюся тройку с санями, погоняемую денщиком. Вероятно, именно этот рисунок фигурировал на выставке картин и этюдов И. Е. Репина в Стокгольме в 1919 году и был назван в каталоге «Перспективой Невского проспекта времен Достоевского».

Интересны живописные работы Репина 1870—1880 годов. Эскиз «У Петрушки, на балаганах в Москве» был исполнен вскоре по возвращении художника из-за границы, когда он после недолгой поездки на Украину поселился в Москве. Здесь все казалось ему родным и милым, народные балаганы с их ярким национальным колоритом не могли не интересовать его.

Несмотря на то, что работы, о которых шла речь, не имеют генерального значения в творчестве Репина, они расширяют наши представления о разнообразии исканий, многогранности мастерства художника. Это только небольшие осколки его богатейшего творческого наследия. Но нам дорог каждый штрих карандаша, каждое движение кисти, за которым угадывается творческий гений великого художника.


На уроке закона божьего. 1860-е гг.

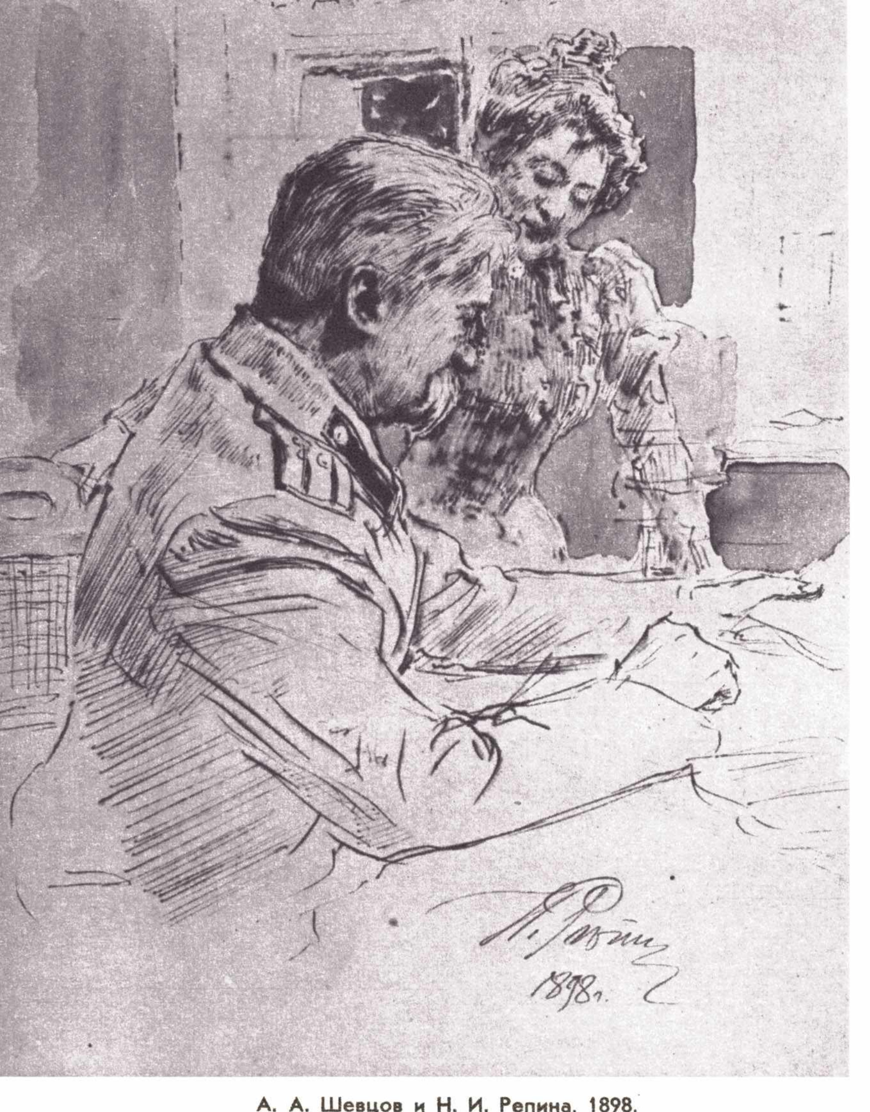

У Петрушки, на балаганах в Москве. Эскиз. 1880-е гг.


М. А. Новоселов и Б. Н. Леонтьев за столом. 1892.

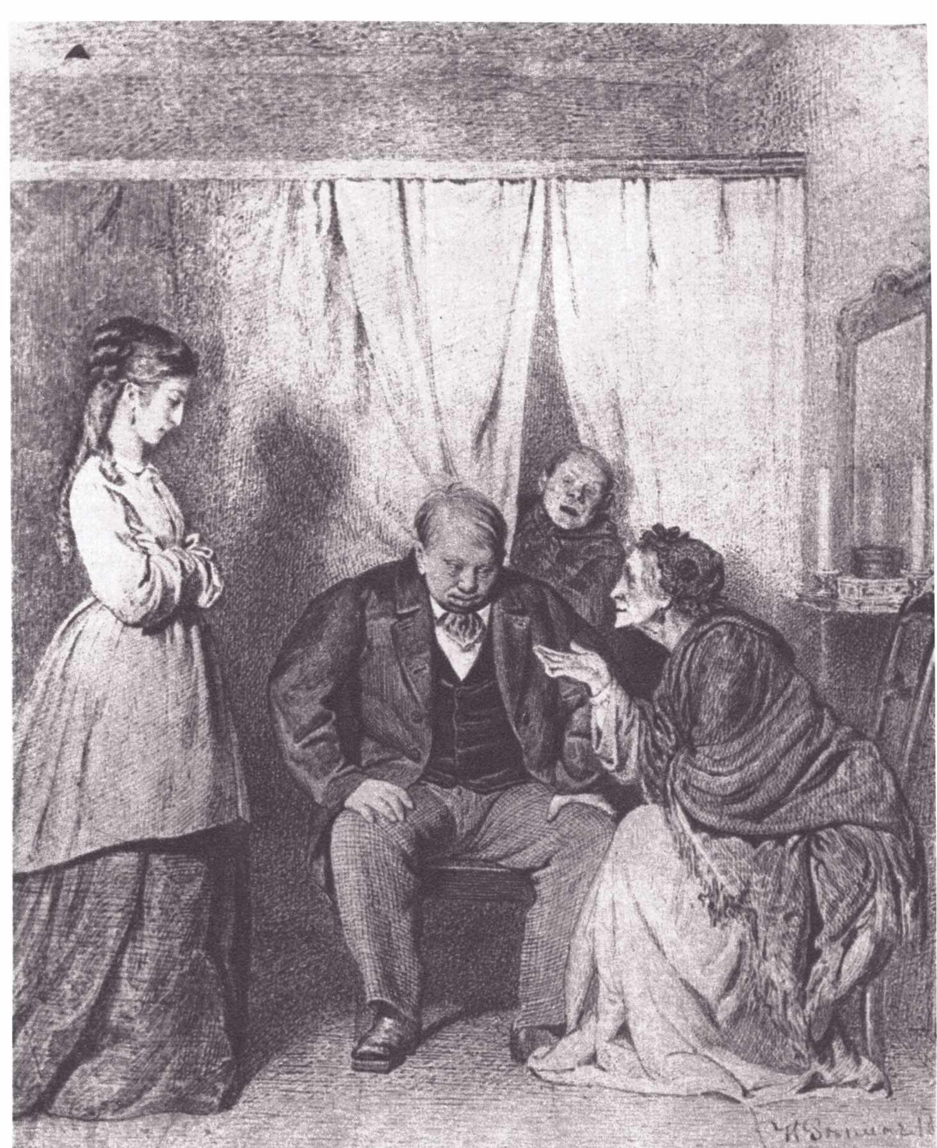


Дом-усадьба И. Е. Репина «Пенаты».

Фото Н. Ананьева.



А. А. Шевцов и Н. И. Репина. 1898.
Местонахождение неизвестно.



Семейный разговор, 1860-е гг.
Одесский художественный музей.



Великий князь Михаил Николаевич. Этюд к картине 1884—1886 гг. «Прием волостных старшин Александром III во дворе Петровского дворца в Москве». 1884—1886 гг. ГТГ.

Собака. 1890-е гг. ГТГ.





Цена номера 30 коп. Индекс 70663.